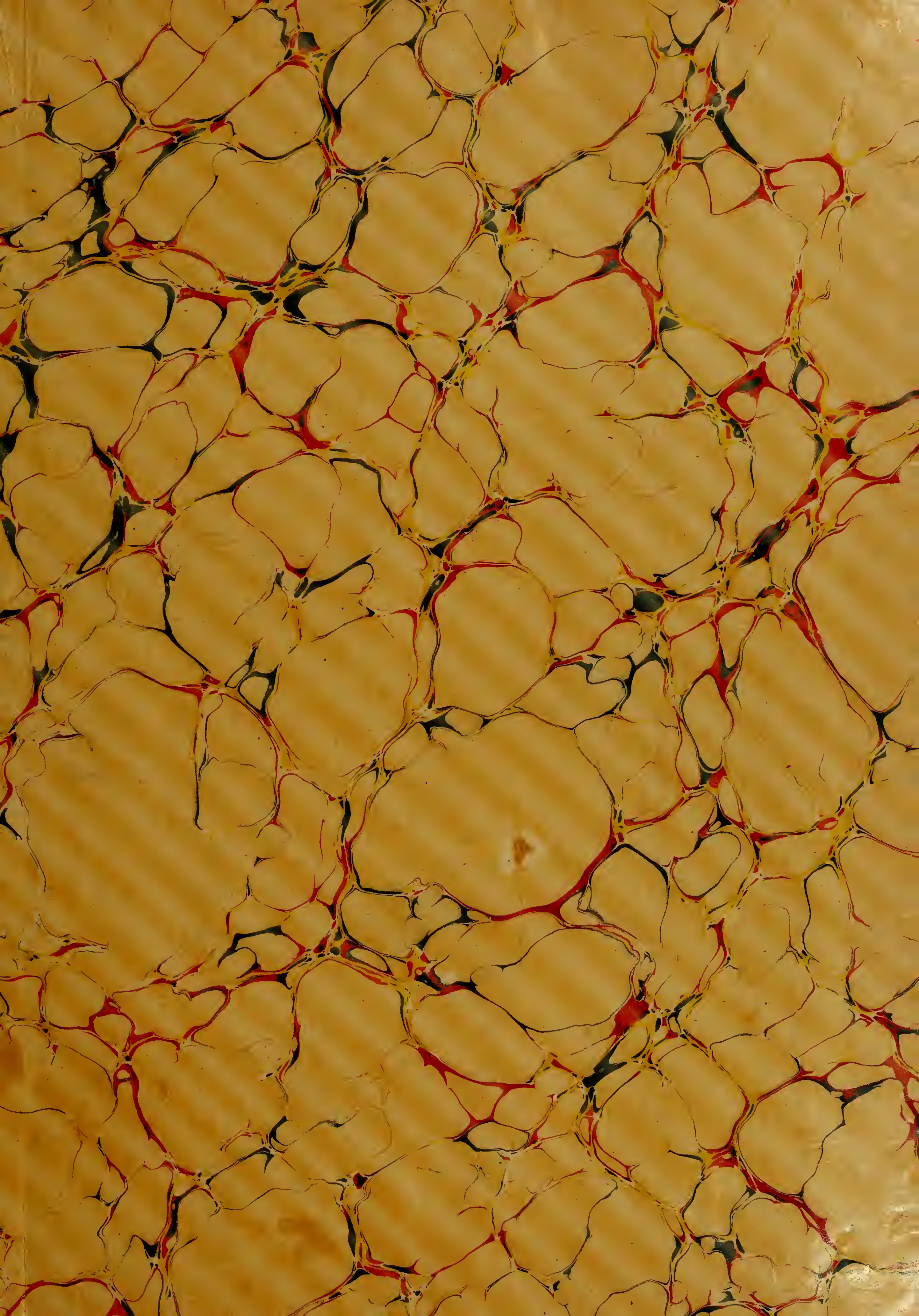



H. BARON
Music and Books
6 CHATSWORTH ROAD,
NDON, N.W.2., ENGLAND



LES

GRANDS VIOLONISTES DU PASSÉ

PAR

ALBERTO BACHMANN

ALARD — BAILLOT — DE BÉRIOT — CORELLI — DANCLA — DAVID — ERNST — FIORILLO — GAVINIÉS — GEMINIANI — HABENECK — HALIR — JOACHIM — KRASSELT — KREUTZER — LAFONT — LAUB — LECLAIR — LÉONARD — LIPINSKY — LOCATELLI — MESTRINO — MILANOLLO — NARDINI — NERUDA — PAGANINI — PUGNANI — RODE — SARASATE — SIVORI — SPOHR — SOMIS — STAMITZ — TARTINI — VERACINI — VIEUXTEMPS — VIOTTI — VIVALDI — WIENIAWSKY — WILHELMJ





PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
(SOCIÉTÉ ANONYME)
33, RUE DE SEINE, 33
1913

LES

GRANDS VIOLONISTES DU PASSÉ

LES

GRANDS VIOLONISTES DU PASSÉ

PAR

ALBERTO BACHMANN

ALARD — BAILLOT — DE BÉRIOT — CORELLI — DANCLA — DAVID — ERNST — FIORILLO — GAVINIÉS — GEMINIANI — HABENECK — HALIR — JOACHIM — KRASSELT — KREUTZER — LAFONT — LAUB — LECLAIR — LÉONARD — LIPINSKY — LOCATELLI — MESTRINO — MILANOLLO — NARDINI — NERUDA — PAGANINI — PUGNANI — RODE — SARASATE — SIVORI — SPOHR — SOMIS — STAMITZ — TARTINI — VERACINI — VIEUXTEMPS — VIOTTI — VIVALDI — WIENIAWSKY — WILHELMJ





PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
(SOCIÉTÉ ANONYME)
33, RUE DE SEINE, 33
1913

Nous le faisons d'autant plus volontiers que la documentation de cet ouvrage ne fut pas toujours aisée. Les descendants de quelques-uns de ces grands disparus ont montré une indifférence vraiment dérisoire en répondant à peine à nos questions, ou même en négligeant toute réponse.

Les lecteurs nous pardonneront les erreurs involontaires qui ont pu, dans ces conditions, se glisser dans notre travail.

ALBERTO BACHMANN.



L'ÉCOLE DU VIOLON

par Alberto BACHMANN

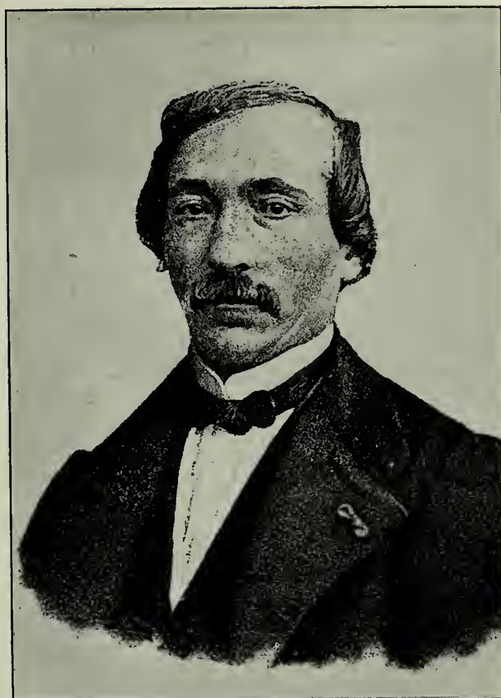


VIOLONISTES DONT L'ÉCOLE EST INCONNUE

Antonio Vivaldi 1670—1743.
Jacques Aubert 1671—1753.
J. J. C. de Mondoville 1711—1755
H. J. F. Biber 1644—1704.
F. Benda 1709—1786
J. C. Stamitz 1719—1761.
G. Madoni (vers 1650).
G. Visconti (vers 1650)

VIOLONISTES AYANT APPARTENU A DIFFÉRENTES ÉCOLES

Bram-Eldering : Hubay et Joachim.
Bachmann : Ysaye, Thomson, Petri, Hubay, Brodsky.
Adorjan : Hubay, Joachim.
Ysaye : Léonard, Vieuxtemps, Wieniawsky.



DELPHIN ALARD

DELPHIN ALARD

Ce virtuose célèbre naquit à Bayonne le 8 mars 1815. Extraordinairement doué pour son âge, il débuta à dix ans dans un concert avec le 12e concerto de Viotti et obtint un tel triomphe, que ses concitoyens décidèrent de l'envoyer à Paris. En 1827, le jeune artiste partit donc pour la capitale et, après audition, Habeneck l'accepta dans sa classe, comme auditeur. Il devint bientôt élève effectif de la classe et fut nommé premier prix en 1829.

Dès lors ce fut pour Alard succès sur succès, et l'intérêt qu'il suscita dût être énorme, car nous connaissons de vieux amateurs qui ont gardé de ses auditions un souvenir impérissable.

En 1843, Alard remplaça Baillot comme professeur au Conservatoire; on sait le brillant résultat qu'il obtint. En 1840, il avait été nommé violon-solo de l'orchestre Royal et en 1858, il devint violon-solo de l'orchestre Impérial.

Alard se retira de la vie publique en 1875 et mourut à Paris le 22 février 1888.

1

ŒUVRES DE DELPHIN ALARD

Vivant avec son temps, Alard subit l'influence néfaste d'une époque où le goût de la musique était déplorablement aberré; de là ses innombrables transcriptions d'opéras. Le musicien, cependant, se fit jour, et on doit à Alard des éditions très soignées des maîtres anciens.

* * *

op. 1. Fantaisie.
op. 2. Six Études.
op. 3. Introduction et Variations.
op. 4. 2e Fantaisie.
op. 5. 3e Fantaisie.
op. 6. 1er Nocturne.
op. 7. Regrets suivis du Mouvement perpétuel.
op. 8. Quatuor.
op. 10. Études mélodiques.
op. 13. Souvenir des Pyrénées.
op. 14. Tarentelle.
op. 15. Premier Concerto.
op. 16 Dix Études brillantes.
op. 18. Dix Études caractéristiques.
op 19. Dix Études caractéristiques.
op. 22. Quatre duos.
op. 23. Quatre duos.
op. 24. Fantaisie caractéristique.
op. 25. Gd. Duo concertant.
op. 26. Deux morceaux : Barcarolle, Saltarelle.
op. 27. Quatre duos.
op. 29. Villanelle.
op. 31. 1re Symphonie concertante.
op. 33. 2e Symphonie concertante.
op. 34. 2e Concerto.
op 34bis. 3e Symphonie.
op. 41. Vingt-quatre Caprices.
op. 42. L'Aragonesa.
op. 43. Canzonetta.
op. 49. Dix morceaux de salon.
op. 53. L'Art moderne. Études de genre.
Méthode de violon.

Ouvrage superbe et intéressant au plus haut degré.

Les maîtres classiques du violon: collection de chefs-d'œuvres choisis parmi les meilleures compositions des maîtres.

Ces pièces, au nombre de 56, sont revues avec un soin extrême.



PIERRE-MARIE-FRANÇOIS BAILLOT DE SALES

PIERRE-MARIE-FRANÇOIS BAILLOT DE SALES

On peut dire de Baillot qu'il souda l'école Italienne à l'école Française du violon. Né le 1er octobre 1771 à Paris, son père, qui était avocat au Parlement, lui fit donner une éducation soignée. Il commença par s'amuser avec un petit violon, et ses parents, voyant alors son goût inné, le confièrent à un Florentin nommé Polidori, qui fut, paraît-il, un excellent professeur. En 1780, les parents de Baillot vinrent habiter Paris et son professeur devint Mr. Sainte-Marie. Celui-ci sut inculquer à son élève le goût et l'ordre. L'extrême ponctualité de Baillot en ce qui concernait son exécution, date de cette époque. En 1782 le précoce violoniste eut le bonheur d'entendre Viotti au Concert Spirituel. Ce maître lui fut une révélation et depuis cette époque, Baillot eut toujours Viotti en fervente adoration. Il devint du reste son élève.

La vie a quelquefois des côtés tragiques, c'est ainsi qu'à peine installé à Paris, le père de Baillot fut envoyé à Bastia en qualité de commissaire royal et mourut quelques semaines après son arrivée.

Monsieur de Boucheporn, qui était à cette époque intendant royal de la Corse, s'intéressa vivement au sort de la famille de Baillot, et véritablement enthousiasmé des aptitudes du jeune Pierre, il résolut de l'envoyer à Rome avec ses propres enfants; il y resta treize mois. Il eut alors comme maître le violoniste Pollani, un élève de Nardini. Baillot jouait du reste déjà admirablement à cette époque et il fut vite introduit auprès du grand monde romain.

Pendant les cinq années qui suivirent, l'éducation violonistique de Baillot subit un temps d'arrêt. Il revint en France, en qualité de secrétaire de M. de Boucheporn et fit avec celui-ci de nombreux voyages. Cela lui fit négliger son violon, sans l'abandonner complètement.

En 1791, il revint à Paris et accepta de Viotti une place au théâtre Feydeau. Baillot se lia d'amitié avec Rode, qui était à ce moment chef d'attaque des seconds violons au même théâtre. Quelques mois plus tard, une situation lui était offerte au Ministère des Finances et il l'accepta. Cela lui permit de continuer à travailler son violon dans la plus grande tranquillité. Il s'adonnait avec passion à ses chères études, lorsqu'il reçut l'ordre de partir pour Cherbourg afin d'y accomplir un volontariat de vingt mois.

Il s'identifia dès lors aux œuvres de Bach, Tartini, Corelli, Hændel, etc., et tira le plus grand profit de l'étude de ces maîtres.

Lorsqu'il revint à Paris, il prit la résolution de se consacrer dorénavant à l'art et de quitter son autre situation. Peu après, il se fit entendre dans un concerto de Viotti et obtint un tel succès qu'il fut nommé professeur au Conservatoire en 1795. Il resta attaché à cet établissement jusqu'en 1842, c'est-à-dire jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 15 septembre de cette année.

En 1802, Baillot devint violon-solo de la musique particulière de Bonaparte. De 1821 à 1831 il fut également violon-solo de l'Académie Royale (Grand-Opéra) et directeur du Concert Spirituel de 1822 à 1824. Après la révolution de Juillet, pendant laquelle Baillot avait perdu sa situation, Paer lui confia, en 1832, le poste de chef d'attaque des seconds violons dans l'orchestre particulier de Louis-Philippe.

Un mérite qui reviendra toujours au noble Baillot, sera celui d'avoir, le premier, organisé les séances de quatuor à Paris dès 1814. Cette entreprise connut des difficultés extraordinaires, et une correspondance du journal de musique viennois[1] « Wiener Musikzeitung » de l'année 1817 (page 212) dit: « Les séances

[1] Wasielewsky, Le Violon et ses Maîtres.

« de quatuor ne réussissent aucunement ici. Baillot, adoré des Parisiens et un « des exécutants les plus parfaits, n'a pas plus de cinquante abonnés à ces « mêmes séances; c'est tout ce qu'on peut trouver d'amateurs de musique de « chambre dans cette ville colossale. »

Fétis dit que pendant les voyages artistiques de Baillot, l'artiste n'eut jamais de vrais succès, et Fétis ajoute que ce sont sans doute les événements politiques qui en sont la cause.

Baillot devait être un grand artiste dans la plus grande force du terme, car voici ce que disait de lui Sivers[1], un des critiques de l'Allemagne, dans le numéro de l'« Allgemeine Musikzeitung » (n° 17, année 1819):

« Jamais je n'entendis une virtuosité aussi parfaite et aussi franche sur « le violon, que ne la montre Baillot. Je suis maintenant à l'âge où la réflexion « fait place à l'enthousiasme de la jeunesse, cependant l'exécution de son concerto « fut faite par Baillot avec un tel feu et une telle précision, que je me vois « obligé de maîtriser ma plume pour ne point aller trop loin dans mes éloges; « ceci toutefois ne compte que pour les deux Allegros; car je dois confesser « avec douleur que l'Adagio fut joué avec un sentiment qui approchait plutôt « de la naïveté que de la profondeur.

« J'ai du reste déjà remarqué, que les artistes français ont un certain « penchant à la musicalité exclusivement gaie, tandis que le vrai sentiment leur « fait défaut. »

Ainsi qu'on le voit, les critiques allemands trouvaient déjà en 1819 les formules bizarres qu'ils continuent à répandre aujourd'hui. Les voyages de Baillot s'étendirent de 1805 à 1815 à travers la plus grande partie de l'Europe.

D'autre part, voici ce que dit L. Spohr dans son autobiographie: « Baillot, « dans la partie technique de son jeu, est presque aussi parfait que Lafont, et « la variété de ses connaissances fait qu'il ne joue pas perpétuellement le même « programme. Son répertoire est en effet très grand. Il nous fit entendre un « quintette de Boccherini, un quatuor de Haydn et trois de ses compositions: « un concerto, un air varié et un rondo. Il joua toutes ces pièces avec une « justesse parfaite et avec son style particulier. Ce style me sembla un peu « superficiel, et son sentiment empreint d'une certaine exagération. Son archet « est souple et riche en nuances, mais pas aussi libre que celui de Lafont, ce « qui fait que le son de Baillot n'est pas aussi joli que celui de son collègue, « on entend aussi le frottement du bois contre les cordes. Ses compositions se « distinguent de celles des autres artistes parisiens par leur correction. Leur

[1] Wasielewsky, Le Violon et ses Maîtres.

« style un peu vieilli (!!!) ne fait pas d'impression et laisse le public froid. « J'étais curieux d'entendre les Quintettes de Boccherini joués par Baillot, pour « me rendre compte s'il parviendrait, par son jeu, à remplacer le vide des idées « qui y sont contenues. L'impression fut celle que j'avais éprouvée; je jugeai « les œuvres de Boccherini indifférentes et leur éternelle harmonisation à trois « voix me causa plus de peine que de plaisir à leur audition...!!»

En tout cas il est évident que l'influence de Baillot sur l'école française de violon fut considérable, et on peut saluer en lui un des vrais fondateurs de cette admirable école, la seule, l'unique et la plus grandiose de toutes les écoles de violon.

ŒUVRES DE BAILLOT

Les œuvres de Baillot sont pour ainsi dire oubliées. D'une bonne facture, elles contiennent de jolies choses, et sont excellentes pour l'enseignement.

* * *

Notice sur Grétry (1814).
Notice sur Viotti (1825).
Neuf Concertos.
Trente airs variés.
Vingt-quatre Préludes.
Caprices.
Nocturnes.
Symphonie concertante pour deux violons
Trois quatuors.
Quinze trios pour deux violons et basse.

Son ouvrage principal est sa Méthode de violon; cette Méthode est très précieuse et contient une foule de choses intéressantes.

POINTS-D'ORGUE

Tournures ou suspensions, sur la Tonique.

[Extrait de la Méthode].

Moderato.

1.

2.

3.

Allegro vivo.

4.

pp

Moderato.

5.

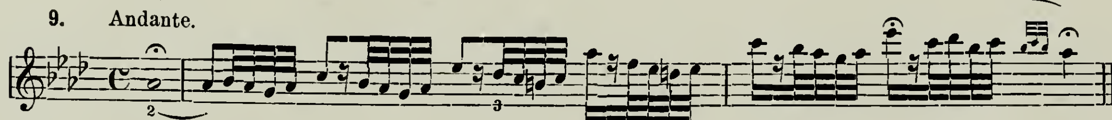
Pocco Allegro.

6.

Moderato.

7.

8.



Allegro Moderato.

10.

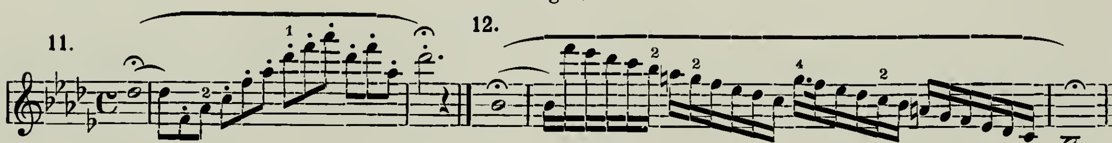


Moderato Assai.

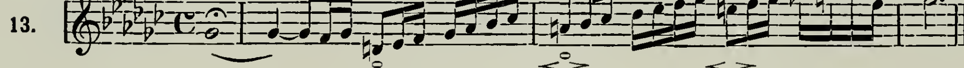
11.

Allegro.

12.



13.



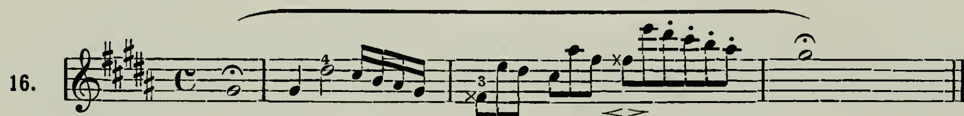
14.



15.



16.



17.



18.







21.



22. Moderato



23. Moderato



24. Allegro





POINTS-D'ORGUE

de peu d'étendue, ou Tournures sur la Dominante, pour amener la Cadence finale.

1. Un pocco lento.



2.

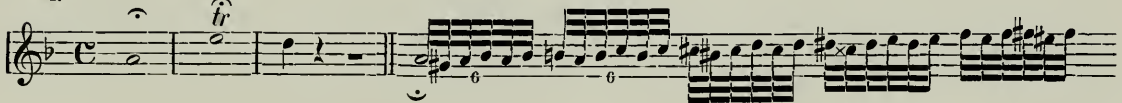


Moderato.

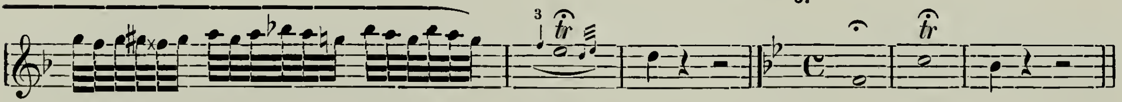
3.



4.



5.



6.



7.

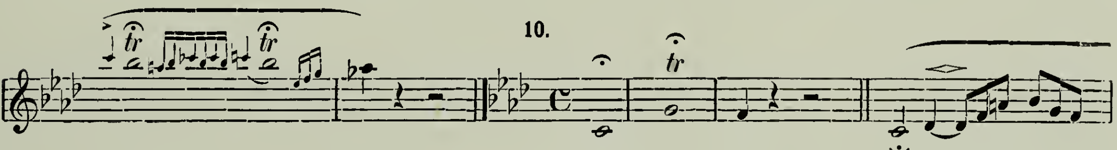




8.



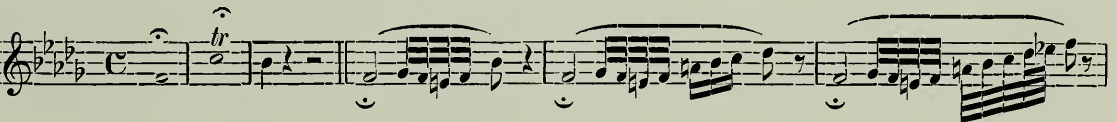


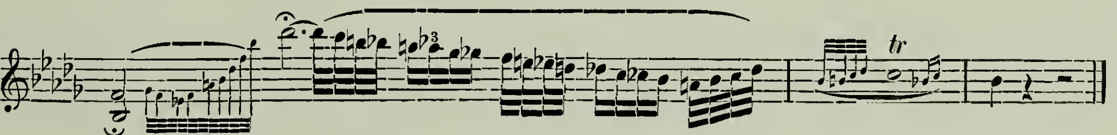






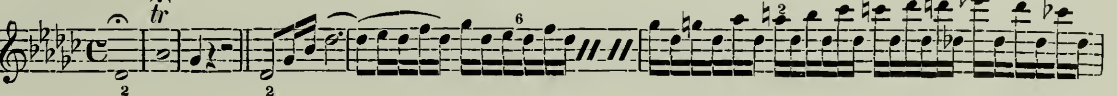
12.

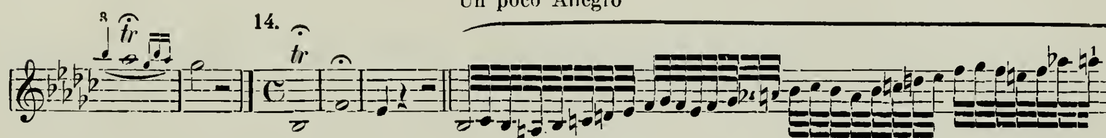




Moderato

13.




14.
Un poco Allegro

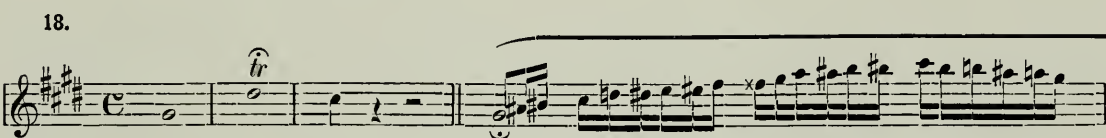

15.


Allegro.
15.


16.

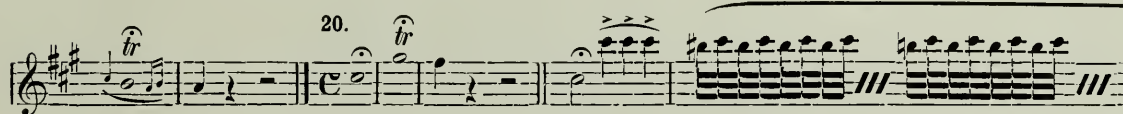

17.



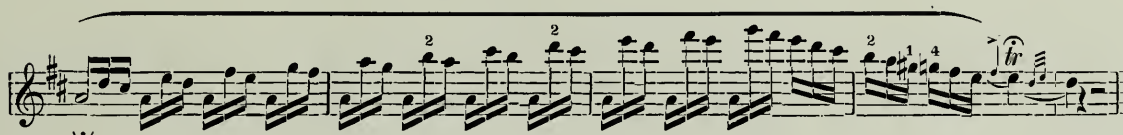

18.


Rall.
19.




20.
tr


Lento.
tr
21.
Rall.


tr


22.
tr


23.
tr
Restez.


tr
24.


Rall.
tr
Allegro.



CHARLES DE BÉRIOT

CHARLES DE BÉRIOT

Ce maître naquit à Louvain le 20 février 1802. Devenu orphelin peu après sa naissance, ce furent des amis de ses parents qui pourvurent à son éducation. Ses dispositions musicales furent révélées de très bonne heure. Ce fut un M. Tiby qui fut chargé de sa première éducation, et à l'âge de neuf ans le jeune de Bériot débuta en public avec un concerto de Viotti. Il travailla ensuite seul jusqu'au moment où il eut l'heur de rencontrer Viotti. Il joua devant lui et l'illustre violoniste lui dit: «Vous avez un beau style, tâchez de le perfectionner. Allez entendre les artistes de talent et ne les imitez jamais.» Peu après, de Bériot entra au Conservatoire et devint l'élève de Baillot. Après avoir parcouru l'Europe en triomphateur, de Bériot épousa la célèbre cantatrice Malibran-Garcia en 1835. Il devint professeur au Conservatoire de Bruxelles

et occupa cette situation jusqu'en 1852. Des troubles nerveux le terrassèrent bientôt et il se retira de la vie publique en 1858. Devenu aveugle et impotent depuis cette époque, il mourut à Bruxelles le 10 avril 1870.

De Bériot possédait deux Maggini de toute beauté, qui sont la propriété actuelle de la famille du prince de Chimay. Un de ces instruments superbes avait été acquis moyennant quinze francs, chez un antiquaire parisien.

ŒUVRES de DE BÉRIOT

Cet auteur aimable et charmant écrivit très bien pour le violon. Sa technique est souple et admirablement appropriée à l'instrument.

Je considère de Bériot comme étant l'intermédiaire entre Viotti et Vieuxtemps

* * *

Les œuvres de Bériot sont :

- Neuf concertos.
- Une méthode en trois parties.
- Quatre trios avec piano.
- Onze airs variés.
- Nombreux morceaux de genre.
- Caprices pour violon seul.
- 49 duos brillants.

CONCERTOS

Allegro maestoso

Nº 1 op. 16



Allegro maestoso

Nº 2 op. 32



Maestoso

Nº 3 op. 44



Allegro

Nº 4
op. 46

Allegro

Nº 5
op. 55

f

Allegro

Nº 6
op. 70

8va

f

tr

6

Allegro

Nº 7
op. 76

f

3

Allegro

Nº 8
op. 99

tr

Allegro

Nº 9
op. 104

tr

fz



ARCANGELO CORELLI

ARCANGELO CORELLI

Le père de l'école du violon est né à Fusignano, près Smola, dans la Romagne, le 12 février 1653. La théorie musicale lui fut inculquée par Mateo Simonelli.

Ce maître illustre avait une foi ardente et il travailla de tout son cœur à acquérir un talent réel ; il y réussit au delà de ses désirs et eut le bonheur d'un triomphe et d'une veine que peu d'artistes vécurent.

Hændel, qui le connaissait particulièrement, le définissait comme ayant un esprit d'ordre et d'économie poussé à l'excès. Sa passion, à côté de la musique, était la peinture, dont il était un fervent amateur, et la vie d'un beau tableau le remplissait d'un bonheur sans égal. Hændel dit aussi que sa mise

était tout ce qu'il y a de plus négligée et son esprit d'économie était tel, que ses amis s'amusaient de ses réticences, lorsqu'ils voulaient le contraindre à prendre une voiture.

La situation de Corelli à Rome était des plus brillantes, et si on veut se rendre compte du degré de vénération qu'avaient pour lui les plus hautes personnalités romaines de son temps, il faut visiter le Panthéon de Rome. A gauche de l'entrée, à côté des restes de Raphaël, reposent ceux de Corelli, du violoniste adoré qui, de son vivant, s'était vu décerner les épithètes enthousiastes de «Princeps musicorum», de «Maestro dei Maestri» et de Virtuosissimo di Violino e vero Orfeo di nostri tempi». Une plaque de marbre avec lettres dorées porte l'inscription suivante :

D. O. M.
Arcangelo Corelli e Fusignano Philippi Wilhelmi Comitis
Palatini Rheni S. R. J. Principis ac Electoris Beneficentia
Marchionis de Ladensbourg
Quod eximiis Animi Dotibus
Et incomparabilii in Musicis Modulis Peritia
Summis pontificibus affrime Carus
Italiæ atque exteris nationibus admirationi puerit
Indulgente Clemente XI P. O. M.
Petrus Cardinalis Ottobonus S. R. E.
Vic. Can.
Et Galliarum Protector
Liiristi Celeberrimo
Inter Familiares suos jam dui adscito
Ejus nomen Immortalitati Commendaturus
M. P. C.
Vixit annos LIX mens X Dies XX
Obiit VI id Januarii anno Sal. MDCCXIII

Pendant de longues années on célébra l'anniversaire de sa mort, et cela ne cessa que lorsque le dernier élève de Corelli mourut. On s'étonnera peut-être que tant d'honneurs fussent rendus à un simple violoniste, mais nous comprenons que le génie de Corelli les lui valut.

Le roi de Naples lui offrit à la cour une situation qu'il refusa, et malgré le peu de certitude à ce sujet, il est probable que Corelli fit un séjour en Allemagne et qu'il occupa les fonctions de soliste à la Cour de Bavière vers 1680.

Son professeur de violon était Giovanni Battista Bassani, sous la direction duquel il devint rapidement le plus grand violoniste de son époque.

Corelli trouva dans le cardinal Ottoboni un véritable ami, et ce prélat hérita de la fortune relativement grande du maître; il lui légua 200,000 francs, plus une collection splendide de toiles des meilleurs maîtres. Le cardinal remit l'argent aux héritiers directs de Corelli et se contenta des tableaux, ce qui fait honneur à son goût d'artiste et à sa vraie bonté.

Dans les dernières années de sa vie, Corelli tomba dans une mélancolie profonde, que rien ne put guérir, et il mourut d'une maladie de langueur le 10 janvier 1713, à Rome.

L'influence de ce maître sur le violon fut immense, et nous pouvons vraiment le saluer comme l'homme ayant le premier fait chanter le violon d'un chant qui devait devenir éternel et qui fit du violon le Roi des instruments et l'Empereur de l'orchestre.

ŒUVRES D'A. CORELLI

Ce génial artiste composa de superbes morceaux. On y sent le véritable artiste. Ses œuvres se composent de:

* * *

Douze concertos pour deux violons et basses.
Quarante-huit sonates.
Pièces pour chant.
Plusieurs pièces de style religieux.

TABLE THÉMATIQUE D'ŒUVRES DE CORELLI

FOLIES D'ESPAGNE, Variations.



SONATA I.







SONATA II.

Grave



Vivace



Adagio



Allegro



SONATA III.

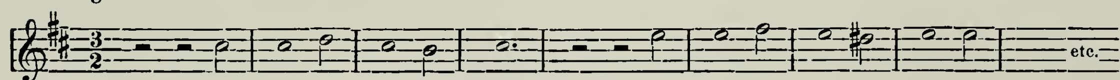
Grave



Allegro



Adagio



Allegro

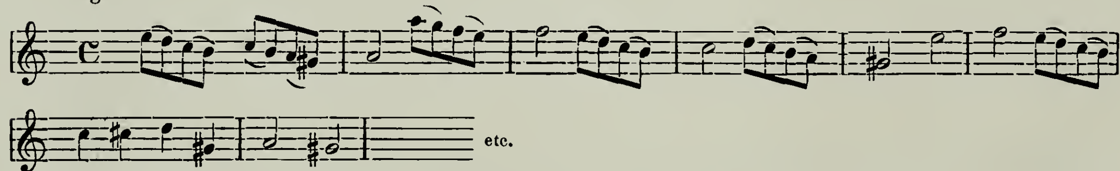


SONATA IV.

Vivace



Adagio



Allegro

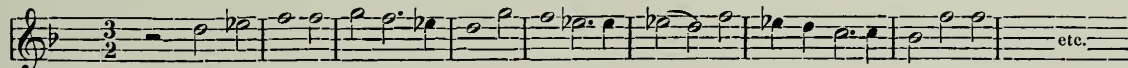


Presto

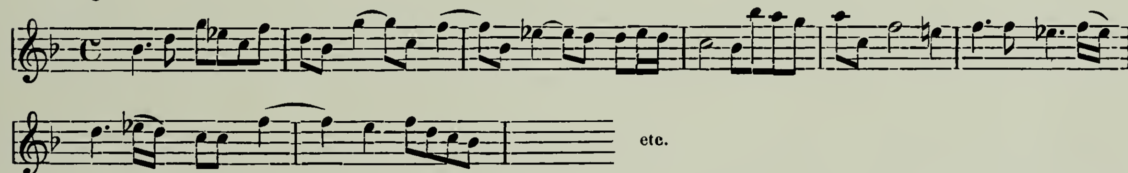


SONATA V.

Grave



Allegro



Adagio.



Allegro



SONATA VI.

Grave



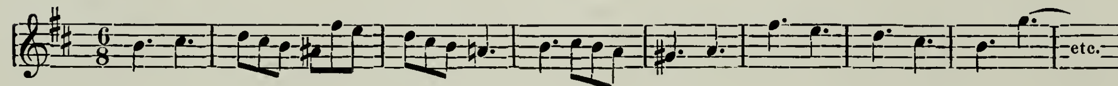
Largo



Adagio



Allegro

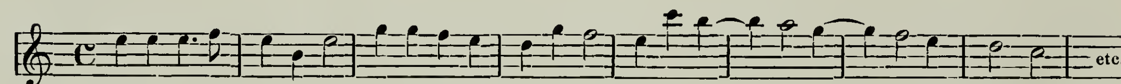


SONATA VII.

Allegro



Grave



Allegro



SONATA VIII.

Grave



Allegro



Largo



Vivace



SONATA IX.

Allegro



Adagio



Allegro



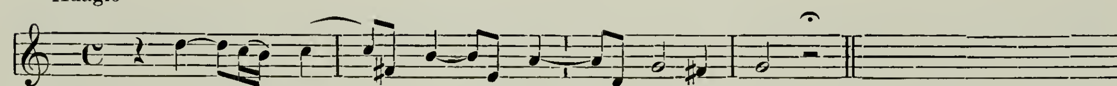
Adagio



Allegro



Adagio



SONATA X.

Grave



Allegro



Allegro



Adagio

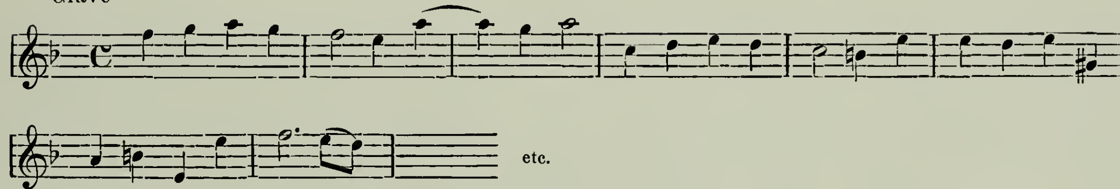


Allegro



SONATA XI.

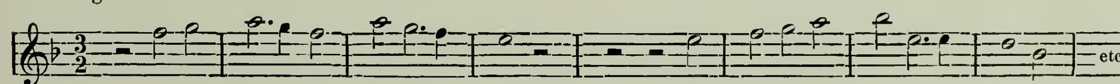
Grave



Allegro



Adagio

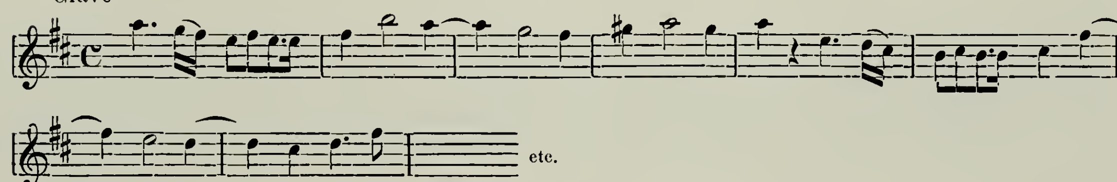


Allegro



SONATA XII.

Grave



Largo, e puntato



Grave



Allegro



OPERA SECONDA

SONATA I

Preludio (Largo)



Allemanda (Largo)



Corrente (Allegro)



Gavotta (Allegro)

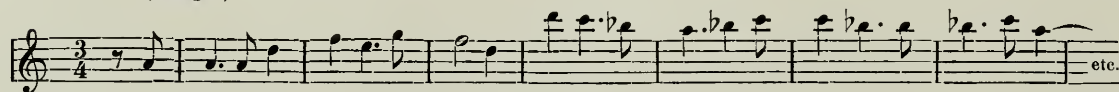


SONATA II.

Allemanda (Adagio)



Corrente (Allegro)

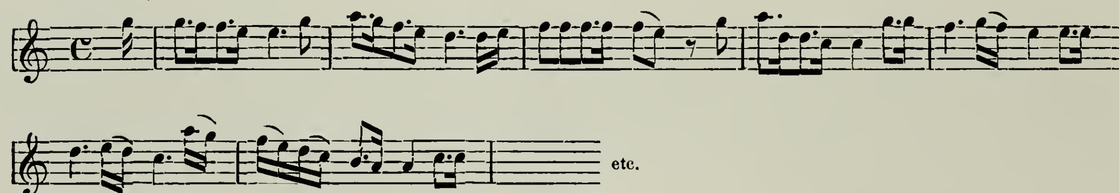


Giga (Allegro)



SONATA III.

Preludio (Largo)



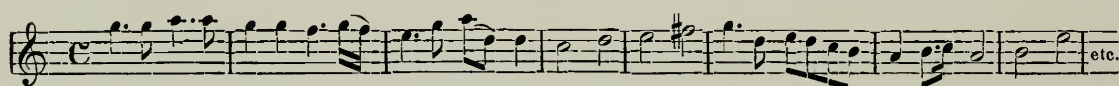
Allemanda (Allegro)



Adagio



Allemanda (Presto)



SONATA IV.

Preludio (Adagio)

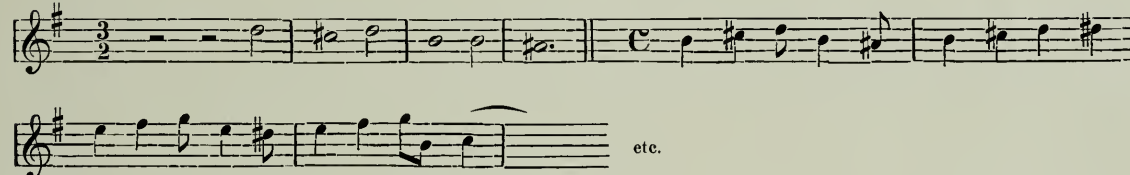


Allemanda (Presto)



Grave

Adagio



Giga (Allegro)



SONATA V.

Preludio (Adagio)



Allemanda (Allegro)



Sarabanda (Adagio)



Tempo di Gavotta (Allegro)

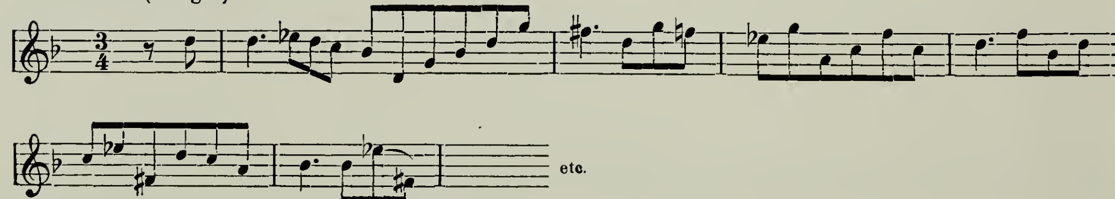


SONATA VI.

Allemanda (Largo)



Corrente (Allegro)

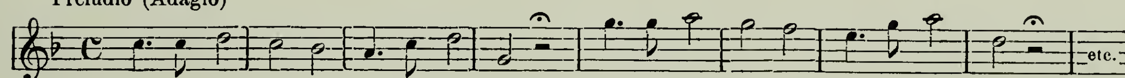


Giga (Allegro)



SONATA VII.

Preludio (Adagio)



Corrente (Allegro)



Giga (Allegro)



SONATA VIII.

Preludio (Adagio)



Allemanda (Largo)



Tempo di Sarabanda (Adagio)



Tempo di Gavotta (Allegro)



SONATA IX.

Allemanda (Largo)



Tempo di Sarabanda (Largo)



Giga (Allegro)



SONATA X.

Preludio (Adagio)



Sarabanda (Largo)



Corrente (Allegro)



SONATA XI.

Preludio (Adagio)



Allemanda (Presto)



Giga (Allegro)



SONATA XII.

Ciacona (Largo)



OPERA TERZA

SONATA I.

Grave



Allegro



Vivace

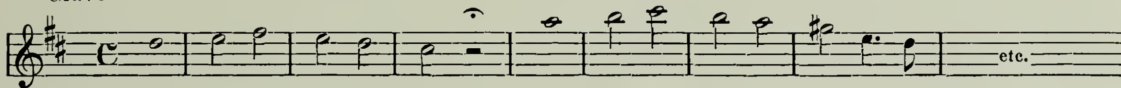


Allegro



SONATA II.

Grave



Allegro



Adagio



Allegro



SONATA III.

Grave



Vivace



Largo



Allegro



SONATA IV.

Largo



Vivace



Adagio



Presto



SONATA V.

Grave Andante



Allegro



Largo



Allegro



SONATA VI.

Vivace



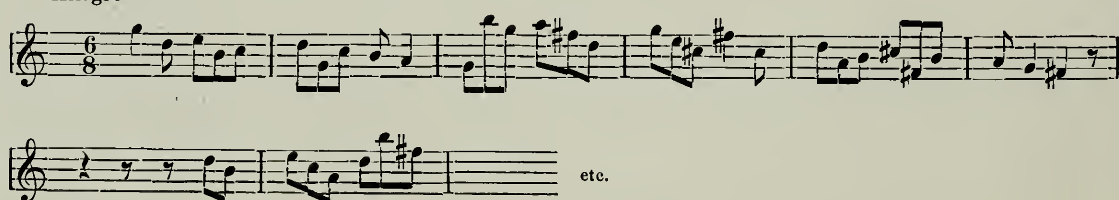
Grave



Allegro



Allegro



SONATA VII.

Grave



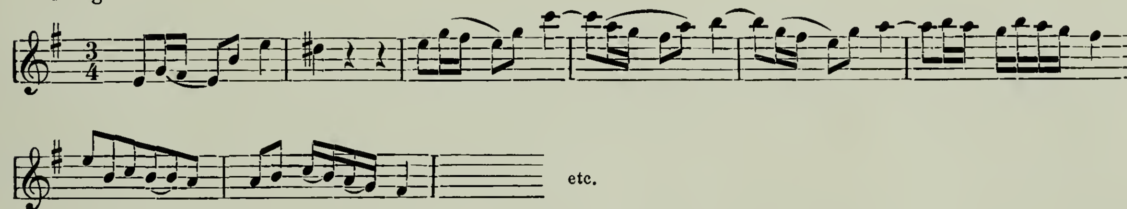
Allegro



Adagio



Allegro



SONATA VIII.

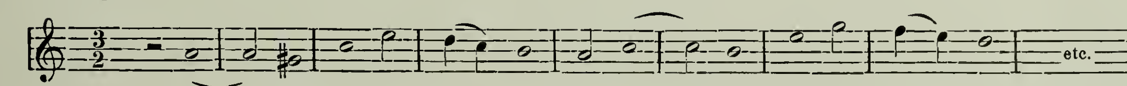
Largo



Allegro



Largo

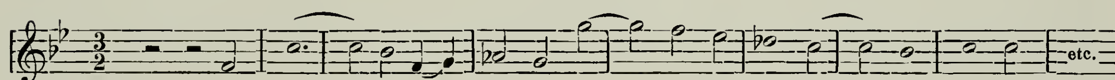


Allegro



SONATA IX.

Grave



Vivace



Largo



Allegro



SONATA X.

Vivace.



Adagio

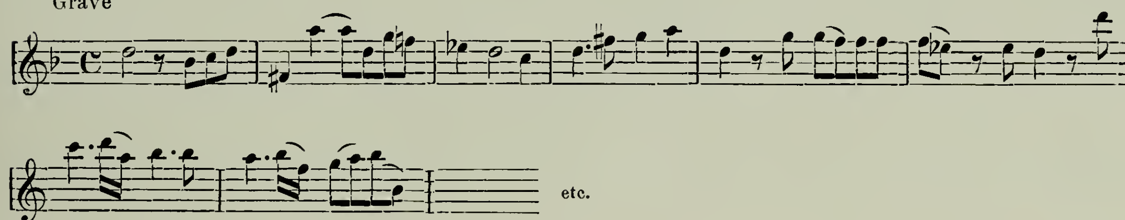


Allegro



SONATA XI.

Grave



Presto



Adagio



Allegro

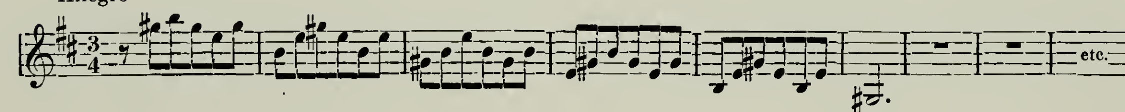


SONATA XII.

Grave-Allegro



Allegro



Adagio



Vivace



Allegro



Allegro



Allegro



OPERA QUARTA

SONATA I

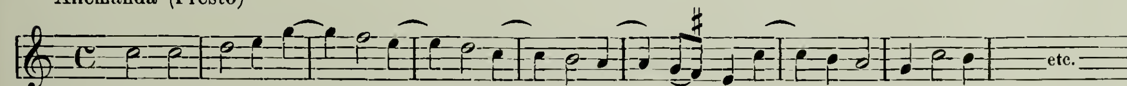
Preludio (Largo)



Corrente (Allegro)



Allemanda (Presto)



SONATA II.

Preludio (Grave)



Allemanda (Allegro)



Corrente (Vivace)

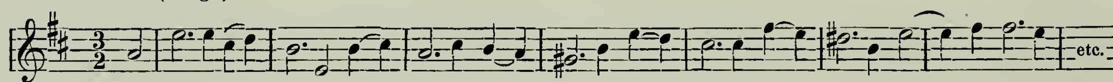


SONATA III.

Preludio (Largo)



Sarabanda (Largo)

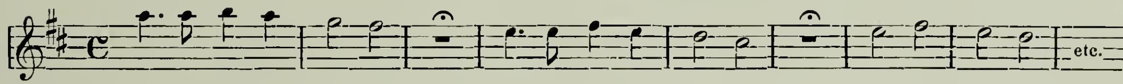


Gavotta (Allegro)



SONATA IV.

Preludio (Grave)



Corrente (Allegro)



Adagio



Giga (Allegro)

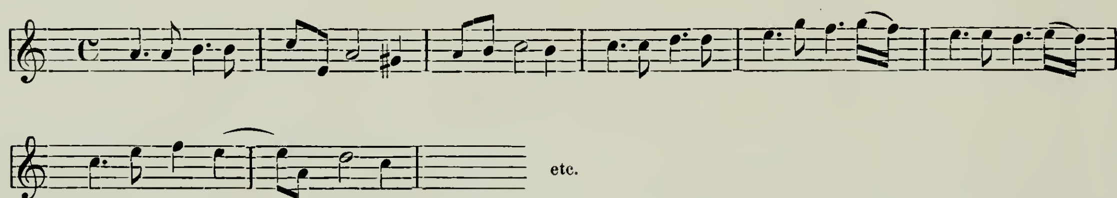


SONATA V.

Preludio (Adagio)



Allemanda (Allegro)



Corrente (Vivace)



Gavotta (Allegro).



SONATA VI.

Preludio (Adagio)



Allegro



Allemanda (Allegro)



Giga (Allegro)



SONATA VII.

Preludio



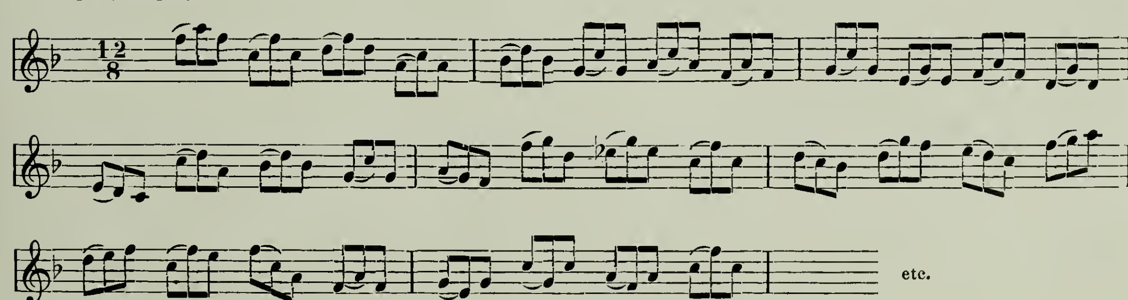
Corrente (Allegro)



Sarabanda (Vivace)

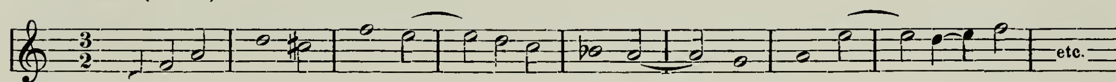


Giga (Allegro)



SONATA VIII.

Preludio (Grave)



Allemanda (Allegro)



Sarabanda (Allegro)

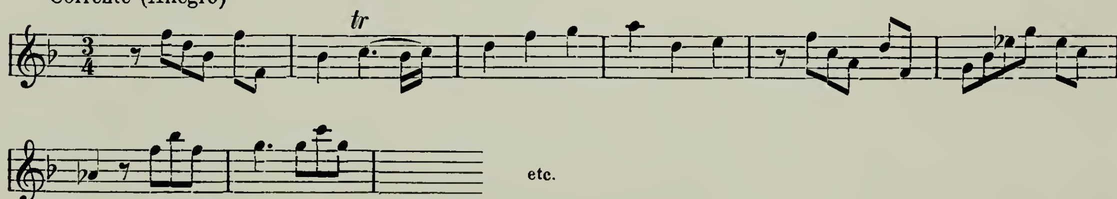


SONATA IX.

Preludio (Largo)



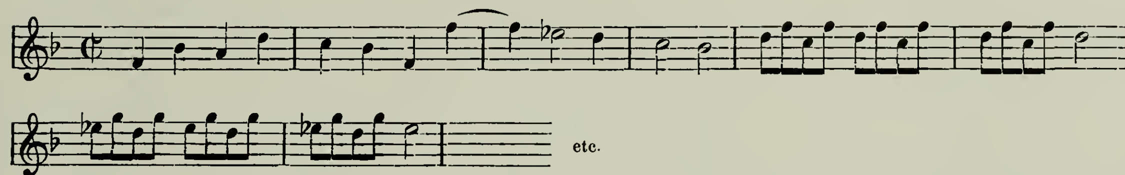
Corrente (Allegro)



Grave



Gavotta (Allegro)



SONATA X.

Preludio (Adagio)

Allegro



Grave



Gavotta (Presto)



SONATA XI.

Preludio (Largo)



Corrente (Allegro)



Allemanda (Allegro)



SONATA XII.

Preludio (Largo)



Allemanda (Presto)



Giga



OPERA QUINTA

SONATA I.

Grave Allegro



Allegro



Allegro



Adagio



Allegro



SONATA II.

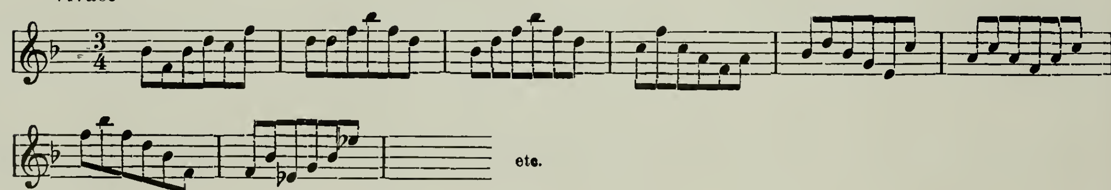
Grave



Allegro



Vivace



Adagio





Vivace

SONATA III.

Adagio



Allegro



Adagio



Allegro



Allegro



SONATA IV.

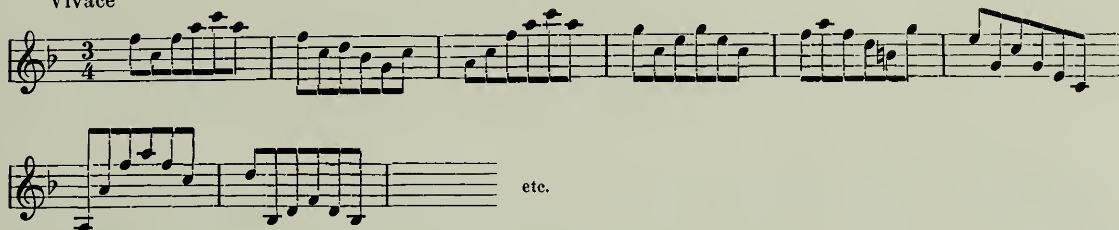
Adagio



Allegro



Vivace



Adagio



Allegro



SONATA V.

Adagio



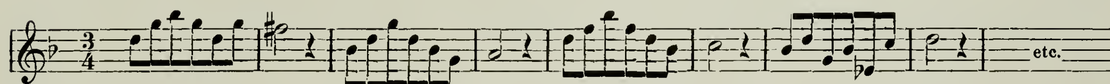
Vivace



Adagio



Vivace

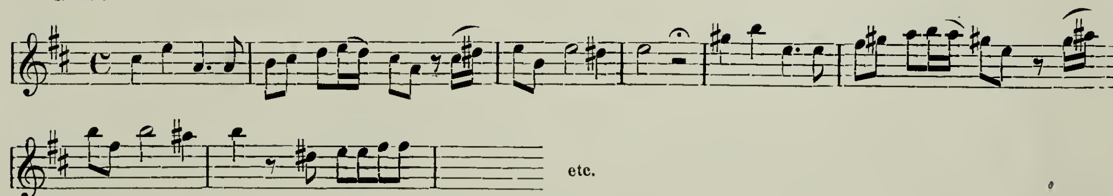


Giga (Allegro)



SONATA VI.

Grave



Allegro



Allegro



Adagio



Allegro

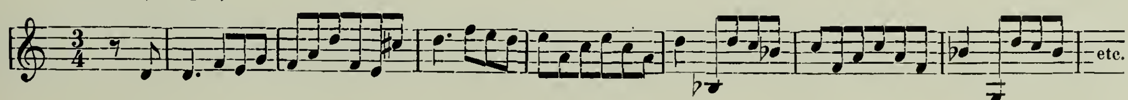


SONATA VII.

Preludio (Vivace)



Corrente (Allegro)



Sarabanda (Largo)

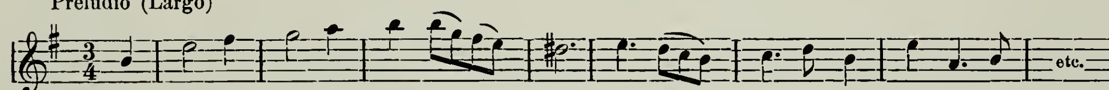


Giga (Allegro)



SONATA VIII.

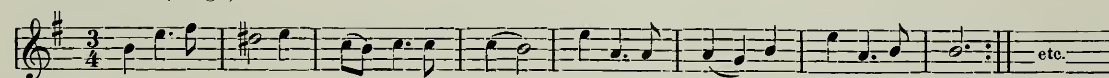
Preludio (Largo)



Allemanda (Allegro)



Sarabanda (Largo)

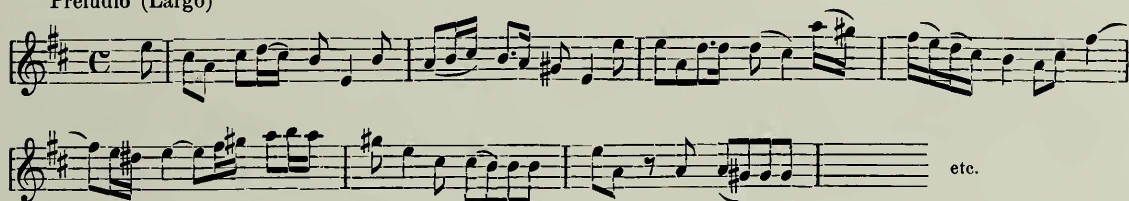


Giga (Allegro)



SONATA IX.

Preludio (Largo)



Giga (Allegro)



Tempo di Gavotta (Allegro)

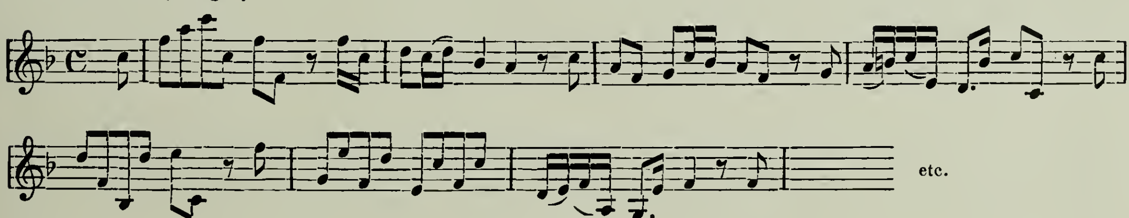


SONATA X.

Preludio (Adagio)



Allemanda (Allegro)



Sarabanda (Largo)



Gavotta (Allegro)



Giga (Allegro)

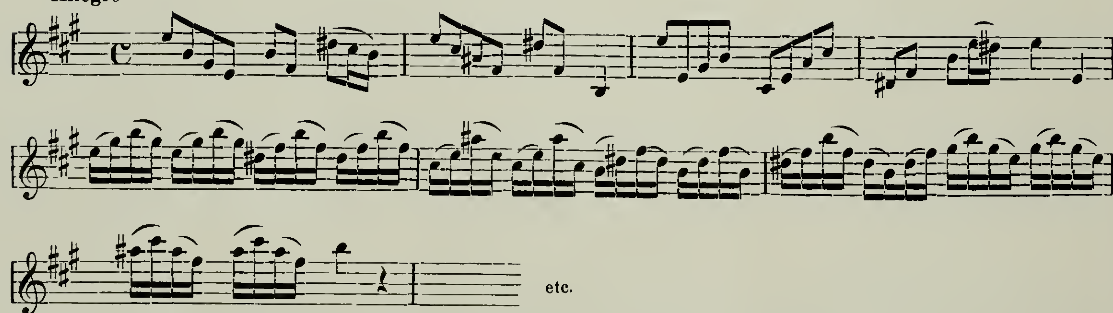


SONATA XI.

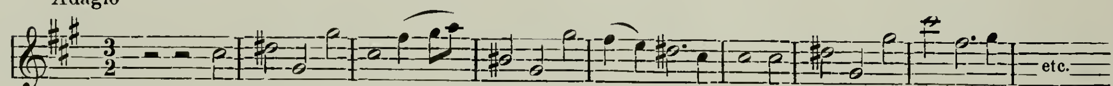
Preludio (Adagio)



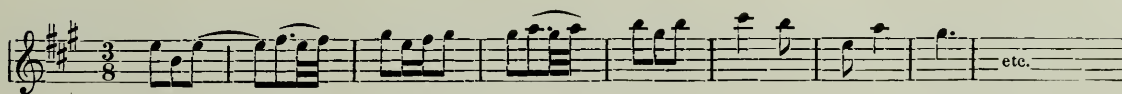
Allegro



Adagio



Vivace.



Gavotta (Allegro).



XII. FOLLIA.

Adagio



Adagio



Allegro



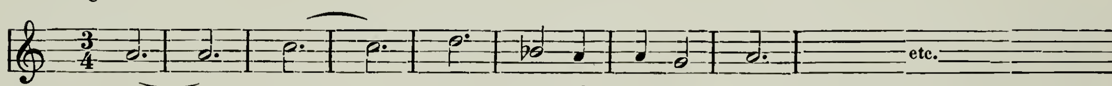
Andante



Allegro



Adagio



Allegro



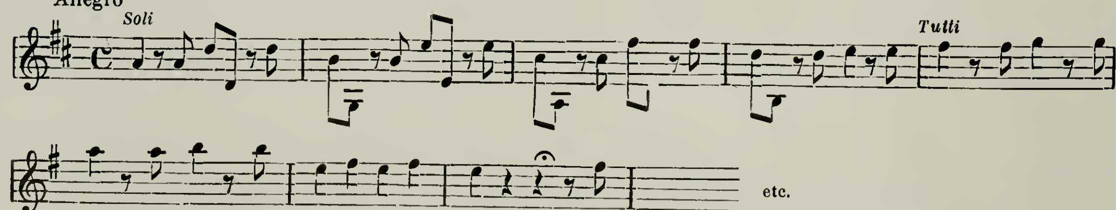
OPERA SESTA

CONCERTO I.

Largo



Allegro



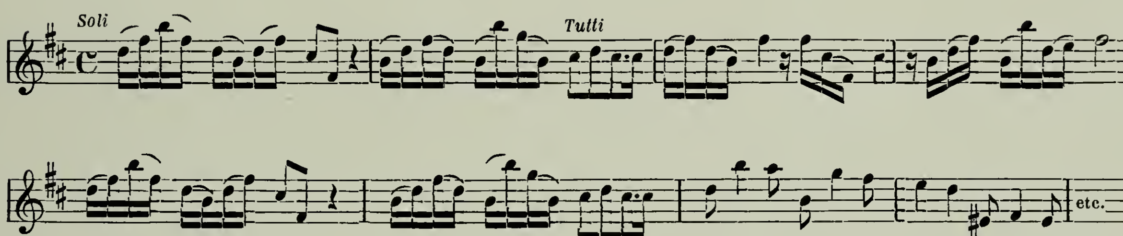
Largo



Allegro



Largo



Allegro



Allegro



CONCERTO II.

Vivace



Allegro



Adagio



Vivace



Allegro



Largo (Andante)



Allegro



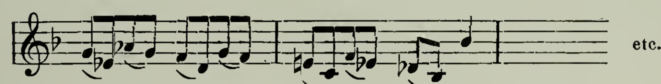


Grave



Andante (Largo)





Allegro



CONCERTO III.

Largo





Allegro



Grave



Vivace



Allegro



CONCERTO IV.

Adagio



Allegro



Adagio



Vivace



Allegro



Allegro

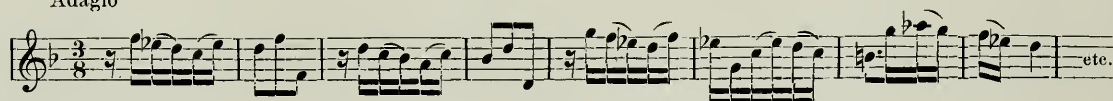


CONCERTO V.

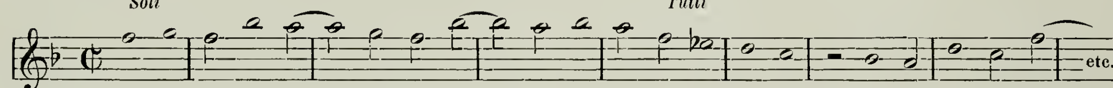
Adagio



Adagio



Allegro



Largo



Allegro



CONCERTO VI.

Adagio



Allegro



Largo

etc.

Vivace

Soli

etc

Allegro

Soli *Tutti*

etc.

CONCERTO VII.

Vivace

p *f*

p *f* *p*

etc.

Allegro

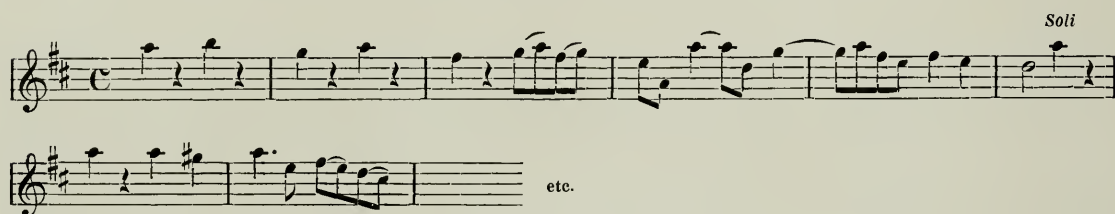
Soli

etc.

Adagio

p

etc.



Andante (Largo)



Allegro



Vivace

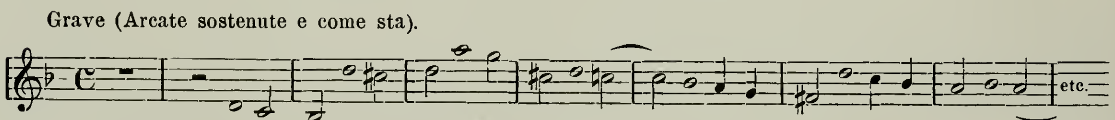


CONCERTO VIII.

Vivace



Grave (Arcate sostenute e come sta).



Allegro



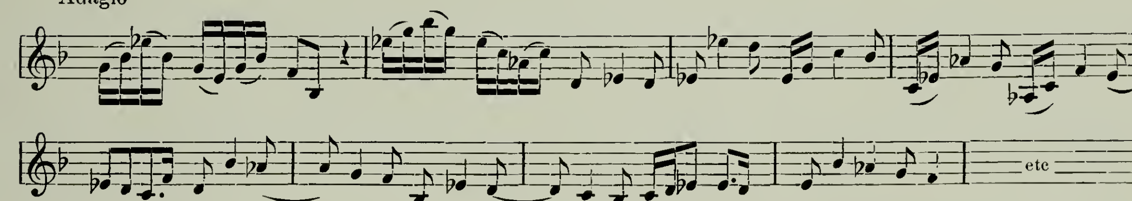
Adagio



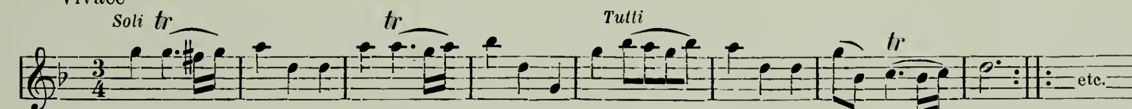
Allegro



Adagio



Vivace



Allegro



Pastorale ad libitum (Largo)



CONCERTO IX.

Preludio (Largo)



Allemanda (Allegro)



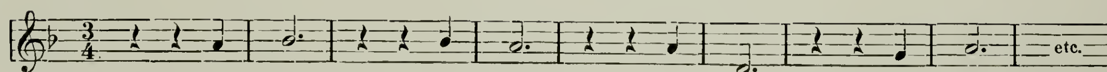
Corrente (Vivace)



Gavotta (Allegro)



Adagio



Menuetto (Vivace)



CONCERTO X.

Preludio (Andante largo)



Allemanda (Allegro)



Corrente (Vivace)



Allegro



Minuetto (Vivace)

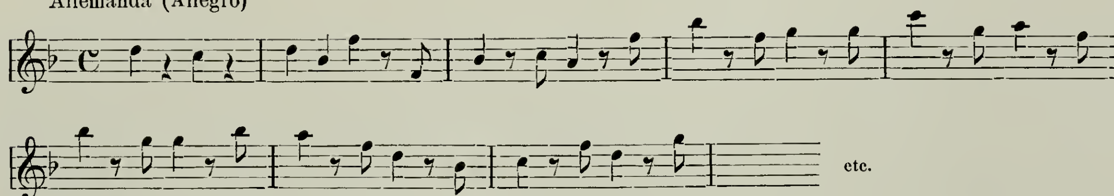


CONCERTO XI.

Preludio (Andante largo)



Allemanda (Allegro)



Adagio



Andante (Largo)



Sarabanda (Largo)



Giga (Vivace)



CONCERTO XII.

Preludio (Adagio)



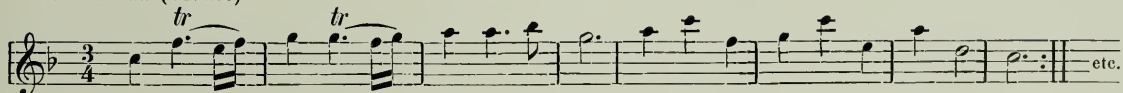
Allegro



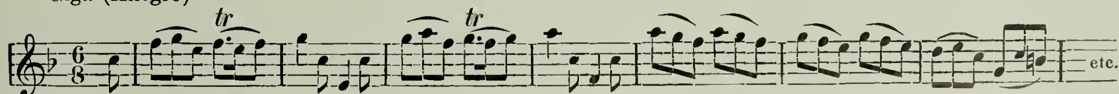
Adagio



Sarabanda (Vivace)



Giga (Allegro)





JEAN-BAPTISTE-CHARLES DANCLA
ET ALBERTO BACHMANN

JEAN-BAPTISTE-CHARLES DANCLA

Jean-Baptiste-Charles Dancla, né à Bagnères-de-Bigorre le 19 décembre 1818 est mort à Tunis en novembre 1907.

A l'âge de 7 ans, Dancla joua le 7me concerto de Rode devant ce maître, et à son entière satisfaction.

C'était un excellent violoniste, et si son archet avait été à la hauteur de son mécanisme, c'eut été un maître parfait; la largeur du style, Dancla l'ignorait, mais il était excellent dans l'interprétation des morceaux fantaisistes, il savait communiquer de la chaleur à ses élèves les plus réfrigérés, et en obtenait des résultats appréciables.

La jeune génération ne lui ménagea ni ses sarcasmes, ni ses moqueries, et

le vieil artiste en conçut un vif chagrin, encore augmenté par la conduite déplorable de son fils unique.

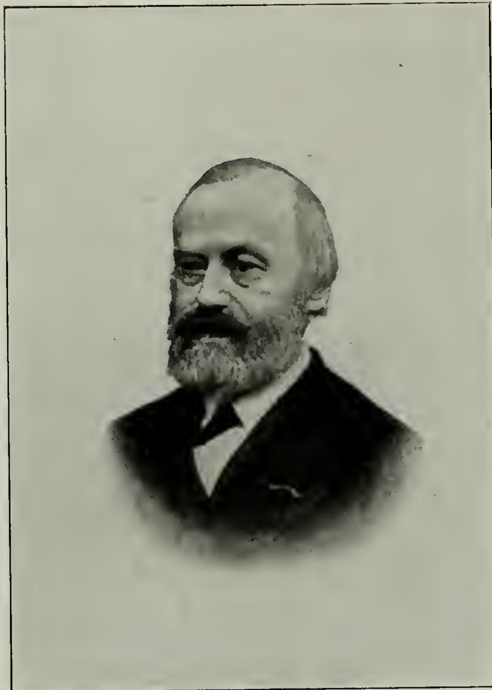
Après avoir lutté et s'être fait une situation enviable, Dancla mourut dans un état voisin de la misère.

Ses élèves et amis ont gardé un souvenir ému de l'homme charmant et affable qu'était Dancla. En 1834, il fut second violon-solo et ensuite violon-solo des concerts du Conservatoire. Dancla fit ses études sous la direction de Baillot pour le violon, de Halévy et Berton pour la composition. En 1857, il devint professeur au Conservatoire.

En 1861, Dancla obtint en compagnie de Farrenc, le prix Chartier pour la musique de chambre.

PRINCIPALES ŒUVRES DE CHARLES DANCLA

17 quatuors.
4 grandes symphonies, 2 violons et piano op. 6, 10, 29, 98.
4 petites symphonies, 2 violons et piano ou orchestre.
5 airs variés.
3 sonates.
Symphonie pour 2 violons et cello.
6 études op. 12.
46 études op. 12.
12 études op. 14.
Méthode élémentaire.
10 études op. 54.
15 études op. 64.
20 études op. 73.
152 études op 139.
36 études op. 84.
L'École de l'archet op. 110
L'École des cinq positions.
Études mélodiques op. 151.
12 études op. 192.
4 trios violons, piano, violoncelle, nombreuses fantaisies sur des opéras.
Hymne à Sainte-Cécile.
33 duos pour 2 violons.
Romance et Boléro.
12 petits duos op. 187.
Suite d'orchestre.
Nombreux morceaux de genre.



FERDINAND DAVID

FERDINAND DAVID

Parmi les élèves de L. Spohr, on peut signaler ce maître comme étant un des plus complets. Il eut cependant de fâcheuses exagérations de style et ne sut pas assez observer le texte des vieux auteurs dont il entreprit la revision. Ces mêmes revisions sont trop modernisées et, pour les besoins de la cause, David changeait souvent des lambeaux de phrases.

Cela avait le don d'exaspérer Joachim, qui, à différentes reprises, exprima à ce sujet sa façon de penser particulièrement sévère.

Né le 19 juin 1810 à Hambourg, David travailla de 1823 à 1825 avec Spohr et Hauptmann. Il profita largement de ce merveilleux enseignement, car, dès 1825, il débuta à Leipzig avec un grand succès, aux concerts du Gewandhaus.

En 1827, David devint premier violon au théâtre Königstadt de Berlin.

Il accepta ensuite l'offre de devenir violon-solo de l'orchestre particulier d'un riche amateur nommé de Liphardt à Dorpat (Russie).

Il épousa la fille de ce dernier et entreprit des tournées à travers toute la Russie.

En 1836, Mendelssohn décida David à accepter la situation de maître de chapelle de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig. En 1843, lors de la fondation du Conservatoire, il fut naturellement désigné pour occuper la chaire de professeur de violon. Sous l'impulsion de Mendelssohn, Schumann et Gade, ce Conservatoire devint rapidement le premier établissement de l'Europe. L'admirable concerto de Mendelssohn fut composé en collaboration de David; ce dernier était en effet chargé du soin de rendre les traits violonistiques, et c'est ainsi que ce concerto, musicalement merveilleux, est en même temps un concerto de violon unique tant qu'à la souplesse et à la facilité avec lesquelles sont compris les traits littéralement pensés pour le violon.

Après avoir formé de nombreux élèves, David se retira dans la vie privée; il mourut au cours d'un voyage, à Kloster, en Suisse le 14 juillet 1873.

ŒUVRES DE FERDINAND DAVID

Cinq concertos.
Variations.
Nombreuses pièces.
« Hans Wacht » opéra.
Deux symphonies.
Méthode de violon.
La Haute École du violon.
École préliminaire à la Haute École.



HENRI-GUILLAUME ERNST

HENRI-GUILLAUME ERNST

Peu de documents précis existent à l'égard de cet éminent violoniste. D'après des témoins digne de foi, tels que Joachim, Ernst était une merveilleuse nature de virtuose et ses succès furent aussi nombreux que significatifs.

Né en 1814, à Brunn (Autriche), il suivit les cours du Conservatoire de Vienne.

Depuis 1830 jusque peu de temps avant sa mort, Ernst voyagea et se fit entendre dans toute l'Europe.

Fortement influencé par Paganini, il chercha surtout à l'imiter et y parvint dans une certaine mesure, tout en gardant sa propre personnalité. Sa technique accomplie, lui permettait de s'essayer dans les combinaisons techniques les plus phénoménales et ses compositions démontrent surabondamment qu'un goût

distingué et artistique au suprême degré devaient faire de lui, un artiste de premier ordre. Sa santé fut malheureusement toujours précaire et son jeu s'en ressentait souvent, à ce point que maintes fois, il désillusionna cruellement son auditoire.

Il lui arrivait aussi, de parer la musique classique de « fioritures » de sa façon, et les amateurs avertis ne s'en montrait pas plus enthousiasmés.

Il convient donc de placer Ernst dans la catégorie de virtuoses les plus illustres, et ses œuvres qui ont contribué à enrichir la littérature du violon de notable façon ont droit à la considération de tous les violonistes.

Ernst mourut d'une maladie de la moëlle épinière à Nice, le 14 octobre 1865, après avoir enduré des souffrances atroces.

ŒUVRES DE HENRI-GUILLAUME ERNST

op. 4. Variations brillantes.
op. 8. Deux nocturnes.
op. 9. Thème allemand varié.
op. 10. Elégie.



Ce morceau célèbre a été orné par Spohr d'une introduction qui est aussi celle de son 6e concerto.

op. 11. Fantaisie sur Othello.
Brillant feu d'artifice; admirable pièce de géniale virtuosité.
op. 12. Concertino; intéressant.
op. 13. Deux morceaux:
Adagio sentimental.
Rondino grazioso.
op. 15. Deux romances.
op. 17. Polonaise; Pollacca bien venue.
op. 18. Le carnaval de Venise.
Ces variations très spirituelles ont fait fureur pendant longtemps.
op. 20. Rondo Papageno.
Admirablement réussi.

op. 22. Airs Hongrois.



Avec les Airs Hongrois de Sarasate, ce morceau est un des mieux réussis dans le genre magyar. La virtuosité en est en géniale.

op. 23 Concerto Pathétique.



Splendidement conçu, ce concerto appartient aux plus belles pièces de la littérature du violon.

op. 24. Fantaisie sur le Prophète.
op. 25. Trois morceaux de salon.
op. 26 Le roi des Aulnes de Schubert.
op. 26. Introduction, variations et finale sur une valse de Strauss.



FEDERIGO FIORILLO

FEDERIGO FIORILLO

Federigo Fiorillo, né à Brunswick en 1753, était le fils de Ignace Fiorillo, compositeur italien, qui a écrit des opéras représentés avec succès à Venise et à Cassel.

Fiorillo fut l'un des chefs de l'école italienne de violon. Nommé en 1783 chef d'orchestre à Riga, il se produisit à Paris deux ans plus tard, et partit pour Londres en 1788.

A cette époque, Fiorillo marqua une préférence très accentuée pour le jeu de l'alto, car il tenait cette partie dans le « Quatuor Salomon », et se produisit aussi comme soliste dans un des « Anciens Concerts ».

Son œuvre principale a été rééditée par Spohr, et plus récemment par Ferd. David : ce sont « 36 caprices pour violon, » dont certains sont des merveilles.

L'année de la mort de Fiorillo est inconnue, mais il y a tout lieu de croire qu'elle se produisit vers 1825.

ŒUVRES DE FEDERIGO FIORILLO

36 caprices pour violon seul.
Concertos.
Sonates pour violon et piano.
Sonates pour violon et alto.
Sonates pour piano à 4 mains.
Quintettes, quatuors, trios pour instruments à cordes, dont quelques-uns avec flûte, etc.



PIERRE GAVINIÉS

PIERRE GAVINIÉS

Viotti, le violoniste le plus marquant du 18e siècle, donna à Gaviniès le titre de «Tartini français» c'est dire le talent prestigieux que devait posséder ce maître. Les données biographiques en ce qui le concerne sont rares. Né le 11 mai 1728 à Bordeaux, (d'autres disent le 26 mai 1726) on ne sait rien de sa première éducation musicale.

Il se produisit en 1741 au fameux Concert-Spirituel et y déchaîna un enthousiasme fantastique. Son phrasé était, paraît-il, enchanteur. Il fut nommé violon-solo de l'orchestre du Concert-Spirituel et occupa la place pendant trente années.

En 1773, il devint au même titre que Gossec, chef d'orchestre au Concert-Spirituel et occupa cette situation jusqu'en 1777. En 1794, à la fondation du

Conservatoire de Paris, il fut nommé directeur de cet établissement, mais ne put, à cause de la Révolution, occuper cette chaire qu'en 1796.

Il eut une vie très aventureuse et il fut même enfermé à la Bastille pendant un certain temps, sur la plainte d'un commerçant qui l'avait surpris avec sa femme.

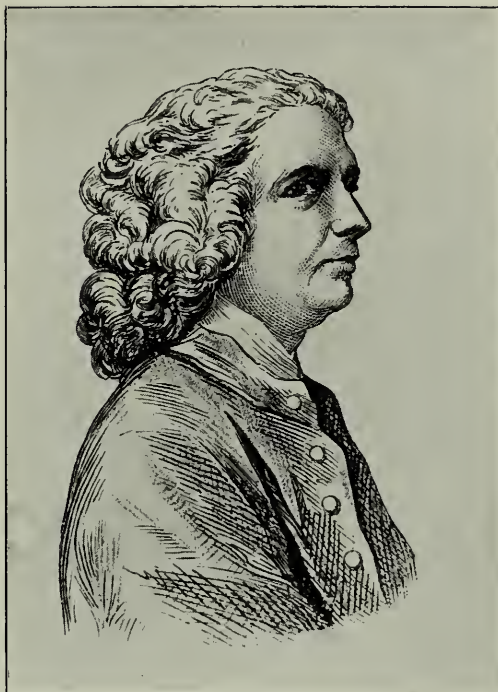
Il mourut le 9 septembre 1800.

ŒUVRES DE GAVINIÉS

Six concertos

Plusieurs sonates pour un et deux violons.

24 matinées ou caprices pour violon seul. Ces 24 matinées sont des chefs-d'œuvre; elles résument toute la technique du violon. Elles donnent une haute idée de l'admirable talent que devait posséder ce grand maître.



FRANCESCO GEMINIANI

FRANCESCO GEMINIANI

Né à Lucca en 1667, mort le 24 septembre 1762 à Dublin. Eminent violoniste, compositeur de mérite. Après avoir étudié avec Carlo Ambroggio Lunati, il devint élève de Corelli. Les chroniques du temps relatent ses brillants succès et disent aussi que Geminiani, à cause de sa nature exubérante, ne tenait qu'avec peu de maîtrise son emploi de violon-solo; c'était un fervent du «tempo rubato». En 1714, il partit pour Londres, où il reçut un bon accueil; il était choyé par la haute société et ne voulait jouer qu'en compagnie de Hændel. D'un caractère léger, Geminiani se trouvait toujours dans la misère. Le comte Essex, lui ayant proposé de devenir chef d'orchestre à Dublin, il refusa, en raison du changement de religion que l'on voulait lui imposer. C'était un fanatique de la peinture, et il en faisait le commerce. Il mourut à Dublin le 24 septembre 1762.

ŒUVRES DE F. GEMINIANI

Six Concerti grossi (Biblio. Wagener).
Six Concerti grossi op. secunda (B. Cambridge).
Six Concerti grossi op. 3 (B. Wagener).
Six Concerti grossi op. 4 (B. Wagener).
Geminiani-Corelli: Concerti grossi (B. Upsal).
op. 7. Concerti grossi (B. Wagener).
Six Concertos (B. Dresde)
Douze sonates (B. Hambourg).

Sonate (Revision Moffat).



Œuvre charmante et spirituelle.

Douze Sonates op. 4.
Six Sonates de Violoncelle.
Geminiani et Castrucci 12 Sonates (B. Wagener).
Douze Solos pour Violon (B. Wagener).
Douze Duos instructifs (B. Wagener).
Vingt-quatre Duos instructifs (B. Wagener).
Pièces de Clavecin tirées des différents ouvrages de M. F. Geminiani, adaptées par luy-même à cet instrument.
Méthode pour jouer avec un vrai sens, le violon, la flûte allemande, le violoncelle et l'harpsichorde (B. Wagener).
L'Art de jouer le violon (Paris, Bibl. Nation.).
L'Art du violon ou Méthode raisonnée (Paris, Bibl. Nation.).
New and compleat instruction for the violin to which is added a collection of Airs (B. du British Museum Londres).
The Art of playing the guitar or cittra (B. Wagener).
Guida armonica o Dizionario armonico (B. Glasgow).
The art of the accompaniment (B. Bruxelles).

Sonate en ut m. (Revision David).

Largo



Allegro



Ciciliana



Allegro



Cette sonate ne se distingue pas outre mesure; elle est fortement influencée par Corelli.

Sonate (arrangement de Moffat).

Largo



Allegro



Sarabande



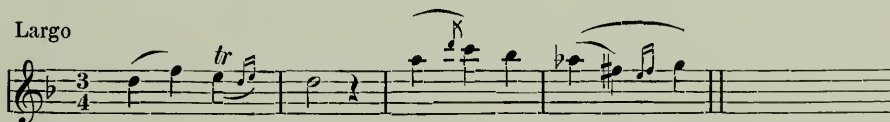
Allegro assai



De forme parfaite, cette sonate est admirablement réussie.

Amoroso (Revision Moffat).

Largo



Sarabande et Gigue brillante (Rev. Moffat).





Morceaux courts et brillants.



FRANÇOIS-ANTOINE HABENECK

FRANÇOIS-ANTOINE HABENECK

Né le 25 janvier 1781[1], à Mézières, dans les Ardennes, le brillant artiste était fils d'un musicien originaire de Mannheim, au service d'un régiment français.

Il reçut les premiers éléments du violon par son père, et lorsque celui-ci transféra son séjour à Brest, le jeune François continua seul ses études et s'essaya aussi dans la composition.

[1] D'aucuns donnent la date du 1er juin.

A l'âge de vingt ans, Habeneck partit pour Paris, dans l'intention d'y suivre les cours du Conservatoire. Il y fut admis d'office et obtint le premier prix en 1804. Il se distingua tant, qu'il fut choisi par Baillot son maître, comme répétiteur de sa classe.

Il fit dès lors partie de l'orchestre de l'Opéra Comique; l'Impératrice Joséphine lui accorda une pension de 1200 francs par an.

Il fut bientôt nommé violon-solo de l'Opéra. De 1806 à 1815, Habeneck dirigea le Concert spirituel, et après une longue interruption, il reprit la direction de ces concerts en 1828. Il dirigea le grand Opéra de 1821 à 1824, comme second chef, et devint premier peu de temps après. Il conserva ces fonctions jusqu'en 1848 et mourut à Paris en 1849. Spohr parlant de lui dans son autobiographie dit: «C'est un violoniste brillant, qui joue les traits avec vitesse et clarté, mais sa qualité de son et son coup d'archet sont un peu crus.»

L'influence d'Habeneck sur la vie musicale parisienne fut des plus grandes; il fut l'âme des concerts du Conservatoire, et si cette association d'élite est devenue incontestablement la première du monde, c'est à Habeneck qu'elle le doit, car son enthousiasme pour la musique classique s'enracina profondément parmi les maîtres du Conservatoire de Paris.

Schindler raconte qu'à la première répétition de la Symphonie Héroïque, en 1815, les membres de l'orchestre se moquèrent de Beethoven, et Habeneck eut toutes les peines du monde à obtenir le silence. «Ensuite, continue Schindler, «Habeneck perdit le courage, et l'audition d'œuvres de Beethoven fut reculée.» Il se passa des années sans que le nom de Beethoven parût sur une affiche. Et quand, par hasard, une œuvre du maître des maîtres paraissait sur un programme, cela donnait lieu à des plaisanteries pénibles.

En fin de compte, on décida de jouer la Symphonie en ut mineur, et l'intérêt du public et des musiciens, fut cette fois captivé au point que l'on décida de réformer le Concert Spirituel et de lui substituer les illustres concerts du Conservatoire; ceci se passait en janvier 1828. Cherubini fut nommé Président de cette Association, et Habeneck, vice-président et Directeur artistique. L'orchestre fut formé par les meilleurs instrumentistes de Paris, auxquels se joignirent les meilleurs élèves du Conservatoire, qui furent nommés « Aspirants ». Au début de ces concerts, le quatuor se composa de trente violons, dix altos, treize violoncelles et onze contrebasses.

Habeneck mourut à Paris le 8 février 1849. Ses deux jeunes frères, Joseph né le 1er avril 1785 et Corentin né en 1787, furent également d'excellents violonistes.

ŒUVRES D'HABENECK

Les œuvres d'Habeneck se réduisent à :

Deux concertos de violon.

Trois Duos concertants pour deux violons.

Variations pour quatuor. Variations pour orchestre et quelques morceaux sans grande importance.



CHARLES HALIR

CHARLES HALIR

Né le 1er février 1859 à Hohenelbe (Bohême), mort à Berlin en 1908, Halir peut compter parmi les meilleurs virtuoses modernes. Son école était belle et large, son style pur et son «phrasé» expressif. Il avait un son magnifique, et son archet était d'une légèreté incomparable.

Rien dans son jeu ne dénotait le violoniste lourd et brutal, comme le sont devenus la plupart de ses collègues allemands, qui auraient été enchantés de transformer le violon en trompette.

Élève de son père, Charles fut envoyé en 1867 au Conservatoire de Prague où il resta jusqu'en 1873. Sorti avec le premier prix, il devint ensuite élève de Joachim. De 1876 à 1879, il fut violon-solo de l'orchestre Bilse de Berlin, et ensuite violon-solo à Kœnigsberg; de 1882 à 1884, à Mannheim, ensuite Conzertmeister à Weimar. Depuis 1893, Halir s'était fixé à Berlin.

Je ne connais de Halir comme composition que ses «Nouvelles études de gammes.»



JOSEPH JOACHIM

JOSEPH JOACHIM

L'illustre maître dont nous entreprenons la biographie est né le 28 juin 1831 à Kitsee en Hongrie.

Son premier violon lui fut donné par un étudiant en médecine nommé Stieglitz, à l'occasion de son quatrième anniversaire, et avait été acheté par son donateur au marché annuel de Kitsee.

Voyant son goût inné pour la musique, les parents de Joachim le confièrent au Conzertmeister Serwaczynsky, né en 1781 à Lublin. L'enseignement de Serwaczynsky, était excellent au point de vue du mécanisme, mais négligé au point de vue de l'archet.

Le petit Joseph fit des progrès si rapides et si éclatants que son maître le fit débuter le 17 mars 1839, à un concert donné au Casino de la Noblesse de Pest. Le

succès de ce concert fut étourdissant. Le journal « Le Miroir » en rend compte dans les termes suivants :

« A Pest, le 17 mars, dans la salle du Casino de la Noblesse, fut organisé « un concert particulièrement intéressant, et qui fut honoré d'un nombreux public. « Au programme :

« *a* 15e quatuor de J. Onslow.

« *b* Quatuor vocal pour voix d'hommes Merkel.

« *c* Double concerto pour violon F. Eck, joué avec accompagnement de « quintette, exécuté par Stanislas Serwaczynsky et par son élève Joseph Joachim, « âgé de huit ans.

« Nous ne pouvons qu'exprimer notre admiration et notre étonnement, en « déclarant que cet enfant prodige est réellement un phénomène. Son interprétation, « la parfaite intonation, la facilité du mécanisme, la fermeté rythmique, émer- « veillèrent les auditeurs, au point que les acclamations ne voulaient prendre fin. « Chacun lui prédisait une carrière comme celle de Vieuxtemps, de Paganini ou « d'Ole-Bull. »

Après ce concert, les portes de la haute société lui furent ouvertes, et le comte Franz de Brunswick ainsi que sa sœur Thérèse furent parmi ses connaissances les plus intéressantes. En effet, Beethoven, qui été lié au comte par une étroite amitié lui dédia la Sonate appassionata op. 57 et la Fantaisie op. 77. La sonate op. 78 fut dédié à Thérèse de Brunswick qui semble avoir été « l'Éternelle Bien-Aimée. »

Pendant l'été de 1839, une cousine de Joachim, Mlle Fanny Figdor, de Vienne, vint voir ses parents et fut enthousiasmée du talent du jeune enfant. D'accord avec Serwaczynsky, elle conseilla aux parents de Pépi, de lui laisser embrasser la carrière de virtuose.

Pépi suivi de son père et de mademoiselle Figdor, prit la route de Vienne, accompagné des bénédictions de sa mère; il fit un séjour de cinq ans dans cette splendide capitale. — On le présenta à Georges Hellmesberger (1800— 1873), qui occupait à Vienne une très brillante situation artistique.

Sorti de l'école de Böhm, Hellmesberger était un professeur éminent, un excellent violoniste et un bon chef d'orchestre. A l'époque où Joachim était son élève, il surveillait les études violonistiques de ses deux fils Joseph, (1829—1893) et Georges, (1830—1852). Joseph suivit brillamment les traces de son père, et Georges occupa à Hanovre la place de Conzertmeister que Joachim devait occuper plus tard.

En même temps que ses deux fils et Joachim, Hellmesberger avait encore

parmi ses élèves un jeune prodige nommé Simon, qui fut plus tard Conzertmeister à la Haye. Cela constituait un quatuor d'enfants prodiges des plus rares. A la salle de la « Bürgerspitalsakademie », les quatre jeunes virtuoses jouèrent le concerto de L. Maurer et remportèrent un succès retentissant. Hellmesberger attrista fort le jeune Pépi en lui déclarant qu'il était extrêmement mécontent de la façon dont il conduisait son archet; le père de Joachim en fut prévenu et adressa des reproches assez justifiés à Serwaczynsky. Le désespoir du père était intense, au point qu'il envisageait déjà, pour son fils, le choix d'une autre carrière que celle de virtuose, lorsque des concerts que devaient donner H. W. Ernst furent annoncés. Pépi supplia ses parents de le laisser à Vienne, jusqu'à ce moment, et l'oncle Figdor proposa de demander conseil à Ernst. Le grand artiste fut de l'avis que Joachim était une nature de violoniste exceptionnellement douée, et conseilla à ses parents de l'envoyer chez Joseph Böhm, disant qu'il était élève de ce maître.

Pépi devint donc l'élève de Böhm, chez lequel il habita et fut soigné comme l'enfant de la maison, car les époux Böhm n'avaient pas d'enfants. Böhm s'attacha surtout à perfectionner l'archet de Pépi, en lui faisant étudier les vingt-quatre caprices de Rode, qui sont des merveilles.

Lorsque Böhm put se convaincre que son enseignement avait produit des fruits inespérés, il conseilla à son jeune élève d'aller faire un séjour à Paris.

Si la reine des capitales a conservé le premier rang parmi les grands centres, au point de vue de l'importance de la consécration, elle n'est plus ce qu'elle était vers 1845. En effet, à cette époque, un artiste ne pouvait prétendre à la célébrité qu'après avoir été consacré par le public parisien.

Mademoiselle Figdor fut de l'avis d'envoyer Pépi à Leipzig, car s'étant entre temps mariée avec le négociant Witgenstein, elle habitait cette ville si artistique des bords de la Pleisse, élevée au plus haut sommet par la présence de Schumann et de Mendelssohn.

Il y avait déjà un siècle que Leipzig cultivait la musique avec dévotion, quand Félix Mendelssohn-Bartholdy prit la direction des concerts du Gewandhaus, en 1835. — Par les soins des Wittgenstein, Joachim fut présenté à Mendelssohn en 1843, et fut soumis à un minutieux examen par le célèbre maître qui joua avec lui la sonate à Kreutzer de Beethoven, des solis, et qui lui dicta plusieurs devoirs d'harmonie. Mendelssohn fut enthousiasmé, et témoigna son étonnement dans les termes suivants :

« Le jeune artiste peut voler de ses propres ailes; le conservatoire est « inutile pour lui. Cependant, il doit aller prendre des conseils chez David, « et je serai, moi, son conseiller musical. Il connaît l'harmonie à fond et doit

« continuer ses études chez Hauptmann de façon à être au courant de ce que « doit savoir un véritable artiste. Je veillerai aussi à ce qu'il fasse connaissance « de la science et des belles-lettres, et je désire qu'il soit enseigné dans ces « matières par des gens capables. »

Le professeur choisi fut Hering, un savant dans toute la force du terme.

Pépi entreprit sérieusement ses études théoriques avec Hauptmann, et le savant professeur le prit en grande amitié.

Un jour Hauptmann arrive tout essoufflé, une demi-heure en retard à sa classe, et après s'être excusé, dit sur un ton de profond enthousiasme :

« Je viens d'assister à une audition privée de trois quatuors de Schumann, c'était superbe et je ne croyais personne d'autre que Mendelssohn, capable de faire de pareilles œuvres. »

Ferdinand David (1810—1873), qui était un remarquable violoniste et professeur, fut le « Conzertmeister idéal », et Mendelssohn trouva en lui le véritable collaborateur.

Du reste, leur amitié durait depuis toujours, car ils étaient nés à Hambourg dans la même maison.

Nous ne sommes nullement enthousiasmés, toutefois, de la façon dont David comprenait ses arrangements de sonates anciennes ; il commit même la très grave erreur d'en changer maintes fois le texte. La musique ancienne qui contient tant de perles et des plus rares, peut se passer des complications qu'y ajoutent les « arrangeurs » peu scrupuleux ; la simplicité de ces œuvres fait leur force intangible.

David introduit également une mauvaise habitude parmi les musiciens de Leipzig : il ne pouvait concevoir une mesure sans nuances. — Il exécuta le concerto de Mendelssohn pour la première fois en mars 1845 avec un très grand succès, et Schumann, en allant le complimenter, lui dit : « Vois-tu, mon cher David, c'est « un concerto comme celui-ci que tu voulus toujours composer. »

Il appert que Joachim ne fut jamais l'élève de David.

Le jeu très romantique de Joachim est peut-être une conséquence de l'impression énorme que lui fit Mendelssohn, dont la nature fine et noble ne voulut jamais concéder le pédantisme à la musique.

Joachim joua pour la première fois à Leipzig, le 19 août 1843, dans un concert donné par Madame Pauline Viardot-Garcia au Gewandhaus, accompagné par Mendelssohn qui exécuta au même concert, en première audition avec Clara Schumann, les variations pour deux pianos.

Bien qu'ayant eu un grand succès, ce concert fut troublé par deux incidents

regrettables. Dès le début, une corde cassa ; aussitôt le mal réparé, et au milieu de l'« Adagio et Rondo » de De Bériot, on sonna au feu, et la salle se vida instantanément.

En octobre 1843, Joachim assista, au nouveau Palais de Potsdam, à la première représentation du « Songe d'une Nuit d'Été, » de Shakespeare, avec la musique de scène de Mendelssohn ; il en fut enthousiasmé au suprême degré.

Joachim fut présenté par Mendelssohn à sa propre famille, et leurs amicales relations se poursuivirent jusqu'à sa mort.

Un soir que l'on faisait de la musique chez le plus jeune frère de Mendelssohn, Paul Hubert Ries se fit excuser au dernier moment. Mendelssohn demanda à Joachim de prendre la place de Ries, ce qui plongea les assistants dans une grande stupeur. Le « Conzertmeister » Ganz prit même la chose en riant, mais celui qui s'amusait le mieux était Mendelssohn. Après l'exécution, personne ne voulait en croire ses oreilles, et Mendelssohn s'adressant à Ganz lui dit : — « Eh bien ! Ganz, je suis certain que vous êtes plus étonné que moi. »

En 1844, Joachim partit pour Londres où habitaient un de ses oncles et son frère Henri. Mendelssohn le recommanda chaleureusement à Klingemann, secrétaire de l'ambassade de Hanovre. Egalement recommandé à Ignace Moscheles, celui-ci le fit débuter dans un concert au théâtre de Drury-Lane, le 28 mars 1844. Moscheles joua sa « Fantaisie sur des airs populaires Irlandais, et Joachim, la « Fantaisie sur Othello de Ernst. » Après le concert eut lieu la représentation de la « Bohemian Girl » de Balfe.

Le « Dramatic and musical Review » parle en ces termes d'un concert donné le 22 avril 1844 avec le concours de Joachim :

« Le lion de la soirée fut un garçon de treize ans, nommé Joachim, sans doute un des plus grands violoniste de l'univers. Il joua la « scène chantante » de Spohr (le même morceau qu'Ernst joua à la Philharmonie), et l'exécuta si bien dans l'esprit du compositeur et comme intonation (compliment que nous ne pouvons faire à Ernst), que nous le tenons pour le meilleur violoniste parmi les jeunes. »

S'étant de suite imposé au public, son succès fut prodigieux au cinquième concert Philharmonique qui eut lieu le 27 mai 1844. Il y exécuta le concerto de Beethoven, sous la direction de Mendelssohn, et provoqua une ovation indescriptible.

Le 4 juin 1844, Joachim se fit entendre au château de Windsor, devant la reine Victoria, le prince consort Albert, le tsar Nicolas de Russie, le roi de Saxe Frédéric-Auguste II, le duc de Wellington et sir Robert Peel ; il fut admiré par l'illustre assistance.

Il retourna ensuite à Leipzig et prit part à plusieurs concerts du Gewandhaus. Le 25 novembre 1844, il exécuta en compagnie de Ernst, Bazzini et David, le concerto de Maurer pour quatre violons.

Le 4 décembre de la même année, Jenny Lind le fit entendre à son concert, et de là naquit entre eux une amitié qui devait durer jusqu'à la mort de l'illustre cantatrice.

Un événement important de la vie de Joachim, fut la connaissance de L. Spohr, qu'il fit à une soirée intime donnée par M. Hauptmann. Il ne se fit pas entendre à cette soirée, mais quand Spohr revint à Leipzig en 1846, il joua le 7me concerto du maître à la complète satisfaction de l'auteur.

La famille Witgenstein s'étant enrichie de plusieurs enfants, Joachim fut mis en pension chez le « Conzertmeister » Klengel, dont le fils surveilla les études littéraires et scientifiques de Pépi. Ce fut aussi à Leipzig que Joachim fit la connaissance de Clara Schumann, et une étroite amitié qui dura plus de cinquante ans, se noua entre ces deux grands artistes.

Le 6 novembre 1835, Mendelssohn reçut la lettre suivante :

« Cher Mendelssohn,

« Ma pauvre femme est malade, pas gravement, mais assez cependant pour « ne pouvoir participer au premier concert d'abonnement ayant lieu après-demain.

« J'ai pensé à Joachim; et s'il ne pouvait venir, je compte sur votre amitié « si dévouée pour le décider. Cela presse énormément. Mon beau-père se met « à ma disposition pour aller décider Joachim. Voulez-vous l'aider dans sa « démarche, en lui donnant quelques lignes pour lui, ou encore en accompagnant « mon beau-père chez lui ?

Votre

« Robert Schumann. »

Clara Schumann, écrivait dans son « journal » le 11 novembre 1845 :

« Le petit Joachim est venu et a joué un nouveau concerto de Mendelssohn, « qui paraît-il, est magnifique. »

Le jeune talent de Pépi avait émerveillé Lipinsky, qui compta depuis lors parmi ses fidèles admirateurs. Wasielewsky raconte qu'à un de ses concerts Joachim joua la Fugue en ut de Bach avec une telle perfection, que Lipinsky l'embrassa sur la scène en lui exprimant le plus vif enthousiasme.

Joachim ressentit bientôt la mélancolie du « Heimweh », (mal du pays;) et,

comme il voulait aussi montrer à ses concitoyens les progrès qu'il avait faits, il partit pour Vienne.

A ce moment, Liszt y faisait fureur, et Joachim tenait beaucoup à se faire une idée personnelle de la valeur du maître pianiste. Tout jeune, il avait des idées préconçues contre les virtuoses, et cette opinion prévalut durant toute sa vie. — Liszt fit, comme artiste et comme homme, une impression immense sur Joachim.

Liszt était descendu à l'hôtel « Ville de Londres », en mars 1846. C'est là que Joachim lui joua le concerto de Mendelssohn, et il conserva toujours le souvenir de la façon merveilleuse dont Liszt l'accompagna.

Ils partirent ensemble pour Prague, et Joachim eut, dans cette ville, l'occasion de connaître Hector Berlioz.

Il y fit un second séjour en 1847 et partit en compagnie de Mendelssohn qui allait diriger « Élias. » Le concerto de Mendelssohn fut exécuté par Camillo Sivori, et Joachim joua le concerto de Beethoven. — Mendelssohn fit exécuter son concerto par Joachim à la « Philharmonique » de Dublin, le 3 juin 1847.

Joachim se fit apprécier comme quartettiste pendant cette saison dans les concerts de la « Beethoven-Quartett-Society ». Le 4 mai, il fit entendre l'octuor de Mendelssohn, dans un concert donné en l'honneur du maître; il joua le troisième violon, Vieuxtemps faisait le premier, et Sainton le second.

Le 19 juillet de la même année eut lieu un concert en l'honneur de Spohr, et l'octuor en mi mineur fut exécuté avec les artistes suivants : Spohr, Joachim, Hill, Piatti, Sainton, Goffrie, Thomas, Rousselot.

Le voyage en Angleterre, les nombreuses répétitions et concerts de Londres, avaient considérablement fatigué Mendelssohn, et il revint en Allemagne très affaibli. Il voulut se reposer quelques jours à Francfort, mais la nouvelle de la mort de sa sœur Fanny lui parvint ; il repartit pour Leipzig précipitamment et y arriva complétement anéanti. Il avait du reste l'intention de prendre du repos après ses fatigantes fonctions, et de se vouer à sa famille et à ses compositions, mais il présuma de ses forces, et la mort faucha cette adorable nature d'homme et d'artiste le 4 novembre 1847.

Pour le premier anniversaire de sa mort, Joachim joua son quatuor en fa mineur.

En juin 1850, Joachim fut de nouveau en relation avec Robert et Clara Schumann.

Clara écrit dans son « Journal » le 1er juin 1850 :

« Nous faisons de la musique avec Joachim le soir; j'ai joué avec lui une « sonate de Bach, et ensuite il joua le concerto de Mendelssohn. Aussi émerveillés

« que nous puissions être de lui, nous ne pouvons en être emballés! Tout est « parfait chez lui, le plus petit pianissimo, la plus haute bravoure, la plus parfaite « maîtrise de son instrument, il les possède; mais ce qui donne le frisson, il ne « le possède point. La technique est parfaite, mais le reste, cela lui viendra-t-il « jamais? Au demeurant, c'est un charmant et modeste garçon, et cela me fait « doublement de peine. »

Le 15 juillet, elle écrit :

« Joachim vient de jouer superbement le 2me quatuor de Robert, avec un « son magnifique et une facilité extraordinaire, et aujourd'hui je regrette ce que « j'ai écrit sur lui. »

A seize ans, Joachim était professeur au Conservatoire de Leipzig, et la plus grande partie de ses élèves étaient notablement plus âgés que lui.

A la fin de cette année de 1850, Liszt, qui était devenu chef d'orchestre à Weimar, offrit la place de Conzertmeister à Joachim qui l'accepta.

Cette acceptation fut consentie surtout en raison de ce que Joachim envisageait avec joie la possibilité de pouvoir travailler avec plus de liberté qu'à Leipzig, à cause du temps libre plus abondant.

Avec des artistes tels que Liszt, Bülow et Joachim Raff, il se trouvait dans un milieu digne de lui, et une étroite amitié s'établit bientôt en cet aréopage. Des séances de musique de chambre furent organisées et eurent de nombreux adeptes; la valeur de Joachim comme quartettiste fut vite reconnue et remarquée.

Il continua cependant ses voyages, et souvent encore, il se fit entendre à Leipzig. L'Angleterre l'attira également, et après bien des vicissitudes, il s'y fit une situation comme jamais un autre étranger ne put y parvenir.

Voici en quels termes Joachim conte à Liszt ses impressions :

Londres, 22 mai 1852.

« Vous devez me tenir pour le personnage le plus ingrat de la terre, qui « ne sait apprécier le bonheur d'être autorisé à vous écrire ! Vous auriez mille fois « raison de penser ainsi. Rien cependant de cela ne m'aurait retenu de vous écrire, « si le peu de joie de vous annoncer que j'arrive à peine à un résultat quelconque « ne m'intimidait.

. . . .

. . . .

« Beaucoup de nullités sont très honorées ici, et c'est à peine si je puis « trouver l'occasion de me faire entendre avec orchestre.

. . . .

. . . .

« Je ne saurais assez vous remercier de m'avoir fait faire la connaissance de « madame Pleyel, une excellente artiste qui eut un succès énorme avec sa « Fantaisie sur le « Prophète ». A cette séance, organisée par Ellas, j'ai joué un « quatuor de Schubert, qui n'eut aucun succès, car il passe dans le public « londonien pour un compositeur peu connu. Les compositeurs sont taxés ici « d'après les dires de spéculateurs, qui ne connaissent rien à la musique, mais « dont l'opinion prévaut. »

. . . .

. . . .

Joachim débuta à Berlin, le 13 novembre 1852, dans un concert du « Sternscher Gesangverein » qui eut lieu salle de la Comédie Royale.

Voici ce qu'en disait Gumprecht dans la « National Zeitung »; on pourra se rendre compte de l'enthousiasme suscité par lui:

« Un jeune violoniste fit son apparition sur la scène; il paraissait âgé de « 20 à 22 ans au plus, Monsieur le Conzertmeister Joseph Joachim, que son ami et « chef, Franz Liszt place à côté des grands violonistes de tous les temps. Pendant « le « tutti » par lequel débute le concerto de Beethoven, j'eus le loisir de l'examiner; « aussitôt qu'il commença, j'oubliai tout jusqu'à lui-même. La noblesse et l'ampleur « du son, la technique parfaite, la compréhension spirituelle m'accaparèrent bientôt. « A l'Adagio, seulement, je pus reprendre mes esprits; mais du violoniste, je ne « vis plus rien. Je reconnaissais bien ce corps mal habillé, mal coiffé, ces yeux « profondément enchâssés, mais il était pour ainsi dire, complétement effacé par un « autre individu... etc. ... etc. »

En novembre 1852, Georges Hellmesberger, l'ami de classe de Joachim, mourut à Hanovre, étant « Conzertmeister », et la place fut offerte à Joachim qui l'accepta. La situation de Hanovre était beaucoup plus brillante que celle de Weimar, et c'est ce qui décida Joachim à quitter ses chers amis Liszt, Bülow etc.... Il prit donc possession de sa nouvelle situation en 1853, et donna de suite une intensité plus grande à la vie musicale de Hanovre. Il y fut grandement aidé par Marschner (1795—1861,) alors chef d'orchestre de l'Opéra, et par Henri Ehrlich, (1824—1880 environ), excellent pianiste et professeur qui l'introduisit auprès de la comtesse Bernstorff—Gartow, dame d'honneur de la reine, et qui prit un grand

intérêt pour le jeune artiste. Dans la suite, Joachim devint «persona gratissima». Cinq mois de congé lui étaient accordés chaque été, et il avait, autant qu'il le désirait, des autorisations pour ses tournées.

Cependant Joachim ne retrouva point le milieu si artistique qu'il avait laissé à Weimar, et ses fonctions de chef d'orchestre des concerts de la Cour de Hanovre lui valurent un grand nombre de querelles avec les musiciens enroutinés dans les erreurs tolérées par ses devanciers.

Il eut aussi à lutter avec le comte Platen, intendant des Théâtres Royaux, qui était un esprit extrêmement étroit, et dont le trait suivant dépeindra le caractère :

La comtesse Bernstorff, ayant exprimé à la Cour son enthousiasme pour l'interprétation géniale des sonates de Beethoven par Joachim, Platen se récria en disant : « — Cela ne peut durer ! la comtesse intrigue à la Cour pour Beethoven ! »

Vers 1856, alors qu'il atteignait sa vingt-cinquième année, Joachim se plaignait très amèrement des soucis de toutes sortes qui assaillaient sa vie, et l'empêchaient d'atteindre son idéal aussi rapidement qu'il l'eût désiré. Il s'entendit à merveille avec Brahms, et les deux amis se mirent à travailler avec encore plus d'ardeur pour lutter contre leurs déboires. Il est absolument vrai que le travail a été et sera, de tous temps, le meilleur remède contre les chagrins et les ennuis, si fréquents dans la vie de chacun.

En juin 1854, Joachim ayant demandé à Brahms, de lui faire savoir, si, comme à l'ordinaire, sa bourse était vide, celui-ci lui proposa de donner quelques concerts pour gagner un peu d'argent. Il lui dit aussi qu'il ne pouvait rendre les cinquante thalers prêtés, car, en passant devant une librairie, il s'était payé Shakespeare, Eschyle, Plutarque et Goethe.

Brahms était du reste un camarade très embarrassant, car rien ne valait pour lui une promenade dans la belle nature, et l'offre la plus séduisante n'avait plus d'attrait pour lui, si elle l'empêchait de se promener.

Dans ce bon temps de 1854, les artistes donnaient des concerts qui leur rapportaient de l'argent, alors qu'aujourd'hui, à part quelques privilégiés, les autres se contentent d'un déficit considérable; ce n'est qu'une maigre consolation pour les énormes efforts exigés par l'art, pour atteindre un degré respectable.

Au cours d'une promenade vers juin 1855, Joachim avoua à Gisèle von Arnim, son profond amour pour elle. Cet amour (il put s'en rendre compte), était partagé par la ravissante jeune fille; elle le lui avoua.

Sur ces entrefaites, Joachim partit pour Hanovre, et les von Arnim, pour

Berlin. Malgré ses serments (l'éternelle histoire), Gisèle se fiança et épousa Hermann Grimm.

Le 10 avril 1856, commencèrent les soirées du « quatuor Joachim »; ces soirées se poursuivirent jusqu'à la saison 1863—1864, et eurent lieu dans la salle de la Société des Artistes (Künstler-Verein), et ensuite à l'Aula du Lycée.

Nous dirons plus tard notre émerveillement de l'interprétation inoubliable de Joachim dans les quatuors classiques. Contentons-nous de dire momentanément que son but unique fut d'arriver à pénétrer la pensée des grands maîtres.

Le roi assistait régulièrement à ces soirées de quatuor, et faisait répéter les parties qui lui plaisaient le plus. On raconte qu'un jour que Sa Majesté était en retard, le public devenait impatient, et, pour le tranquilliser, Joachim joua pendant toute une heure du Bach pour violon seul.

Entre temps, il s'occupait beaucoup de composition, et publia les ouvertures « Demetrius », « Henri IV » et une autre pour un vaudeville de Gozzi. Cependant le compositeur n'égala jamais le virtuose, et ses œuvres eurent un médiocre succès auprès du public; il faut excepter le splendide concerto hongrois.

Cette œuvre de haute envolée et de magistrale écriture, restera une des œuvres les mieux faites pour le noble instrument qu'est le violon. On y retrouve une influence non dissimulée de Brahms et de Schumann; de même le concerto de Brahms subit l'influence de Joachim. Échange de bons procédés, pourrait-on dire; nous appellerons cela échange de génie. Nous analyserons plus tard cette œuvre splendide.

En 1858, 1859 et 1862 Joachim entreprit de grandes tournées artistiques, et le principal centre de son activité était Londres.

Il fonda dans cette dernière ville avec Louis Ries, Louis Strauss et Alfred Piatti, un quatuor qui fit sensation et les « Monday Popular Concerts » devinrent célèbres, Joachim, en ami fidèle, s'ingénia à faire connaître la musique de Brahms sur les bords de la Tamise; il y réussit à ce point que Brahms fut de suite accueilli comme un des premiers compositeurs de l'époque.

En 1861, Joachim retourna à Vienne après une absence de dix-huit années.

Voici ce que le fameux critique E. Hanslick dit du premier concert:

« L'événement le plus important de la semaine dernière fut le début de « Joseph Joachim. Il s'était fait apprécier des Viennois depuis pas mal d'années « comme enfant prodige. Il y a déjà dix ans que Joachim passe pour le plus « grand violoniste, car Vieuxtemps et lui sont depuis longtemps en parallèle. C'est « dire son importance. »

Le public l'attendait anxieusement, et son succès fut formidable. Il débuta avec le concerto en ré de Beethoven, et, dès la première partie, les Viennois purent se rendre compte qu'ils se trouvaient en face d'une personnalité de premier ordre, au jeu grand, noble et plein de liberté.

Chez Scholtz, Joachim fit la connaissance d'Amalie Weiss, qui devait devenir sa femme, quelques années plus tard. Elle était née le 10 mai 1839 à Marbourg dans le Steiermark; fille de M. Schneeweiss, magistrat impérial à Marbourg, elle prit le nom de Weiss pour la scène. Schneeweiss était un amateur passionné de musique, et cultivait avec un enthousiasme débordant la musique de chambre. La jeune fille, douée d'une très jolie voix, fut engagée à l'âge de 14 ans au théâtre d'Hermannstadt (Hongrie). Ce début lui fit voir bientôt les à-côtés si tristes de la vie théâtrale, et la fuite du directeur l'obligea à partir pour Vienne, où elle intéressa à son sort Cornet, le directeur du théâtre du « Kärntnerthor. » Cornet fut de suite charmé par la jolie voix de Mlle Weiss, et l'engagea immédiatement pour trois mois. Peu après, cet engagement se transforma en un autre de la durée de sept ans. Malheureusement Cornet dut bientôt résigner ses fonctions à la suite de tristes événements, et ce fut Karl Eckert (plus tard chef d'orchestre de la Cour de Berlin), qui lui succéda.

Ce dernier, ne fit aucun cas du talent d'Amalie Weiss, qui était cependant remarquée du public.

Intéressé par le docteur Gunz, l'excellent ténor du théâtre de Hanovre, le chef d'orchestre Scholtz entendit Mlle Weiss lors d'un voyage à Vienne, et l'engagea de suite pour le théâtre de la Cour de Hanovre. Le 24 avril 1862, Amalie Weiss débuta dans Fidès du « Prophète », avec un tel succès, qu'un engagement de trois années fut aussitôt conclu entre elle et la direction.

Ce fut à un concert de la Cour, que Scholtz présenta Mlle Weiss à Joachim.

Le 10 juin 1863, à onze heures du matin, Joachim épousait Amalie Weiss, à l'église du Château, en présence de la reine et de ses dames d'honneur. Le repas de noce eut lieu chez l'avocat Brinkmann, dans une stricte intimité.

La brillante carrière de Joachim comme professeur est connue de tous, et pendant son séjour à Hanovre, maints violonistes, réputés aujourd'hui comme des maîtres, firent leurs études sous sa direction.

Un incident soulevé par Joachim, à propos d'un violoniste nommé Grün, prit d'assez grandes proportions pour l'engager à résigner ses fonctions de chef d'orchestre et de violon solo de la Cour de Hanovre.

Joachim avait fait engager Grün, avec la promesse de le faire nommer Kammermusiker (violoniste de la Cour), au cas où Kömpel deviendrait Conzert-

meister et ce, avec l'autorisation du comte Platen, intendant des théâtres royaux. Lorsque l'occasion se présenta, on répondit à Joachim que la qualité d'israélite s'opposait à l'avancement de son protégé. Très vexé, Joachim écrivit au comte Platen et lui déclara ne rien saisir de tous ces arguments; qu'après être entré dans le giron de l'église catholique, et en avoir eu les plus grands avantages, il ne pouvait accepter d'indiquer à un de ses ex-coreligionnaires, quelle ligne de conduite il devait suivre. On nomma Grün « Virtuose de la Cour », mais comme ce titre ne donnait droit à aucune pension de retraite, Joachim maintint sa résolution et donna sa démission irrévocable le 25 février 1865.

Il partit pour une longue tournée en Angleterre, et se fit entendre ensuite à Paris, où il exécuta le concerto de Beethoven au Conservatoire, avec un succès retentissant.

Gounod qui se trouvait parmi les auditeurs, complimenta Joachim en des termes qui, parmi tant d'éloges flatteurs, sont les plus vrais employés à son égard. Il lui dit : « Votre jeu est si chaud et si sage. » Toutes les caractéristiques du talent immense de Joachim sont indiquées dans cette phrase.

Pendant que Joachim poussait sa tournée jusqu'à Bordeaux, sa femme restait à Paris, et enchanta Berlioz par son interprétation des « Airs de Gluck. »

En 1866, Joachim alla passer quelques semaines à Hanovre, pour se reposer de ses grandes fatigues. Il était devenu père de deux fils :

Johannès, né le 12 septembre 1864 et Herman, né le 24 janvier 1866. Le roi, et Johannès Brahms furent parrains de l'aîné, tandis que Herman était le filleul de Gisela Grimm et de B. Scholtz.

Pendant son séjour à Hanovre, il apprit la mort subite de son père. Le roi fit appeler Joachim, qui garda un inoubliable souvenir des termes si émus que le roi avait trouvés pour le consoler. Le roi lui offrit aussi de reprendre ses anciennes fonctions, et il accepta.

Entre temps, le ciel politique s'emplit de nuages, et lors du dernier concert de la Cour qui eut lieu le 14 juin 1866, la nouvelle circula que les Prussiens avaient franchi la frontière à Minden. La même nuit, le roi partit avec le prince royal pour Göttingen et prit le commandement des troupes. Après la capitulation du 28 juin 1866, les autorités demandèrent à Joachim de conserver sa situation, mais en raison de la fuite du roi, il préféra de nouveau renoncer à ses fonctions. Après de nouvelles tournées, il fut nommé directeur de la « Hochschule » de Berlin.

Quelques années plus tard, à la suite de difficultés, Joachim envoya sa démission au roi de Prusse, alors en France pour les opérations de la guerre de

1870-71. Le roi répondit qu'il désirerait voir Joachim rester à la tête de la « Hochschule »; celui-ci acquiesça. Le conflit entre Joachim et le ministre Mühler était si aigu, qu'à un certain moment Joachim refusa de discuter directement avec lui; un comité composé de MM. de Keudell, Löper et Frédéric Kiel, fut formé, et eut pour mission d'aplanir les difficultés pendantes entre Joachim et le ministre, en ce qui concernait la Hochschule.

Le jour du cinquantenaire de sa carrière d'artiste, Joachim fut nommé président d'honneur du « Beethoven-Verein », dont le siège se trouve à Bonn dans la maison natale de l'illustre Maître.

Depuis ce moment jusqu'à la mort de Joachim, le comité organisa huit solennités en l'honneur de Beethoven. Le succès en fut colossal et permit bientôt à la Société de fonder des bourses à l'usage des jeunes artistes de talent.

Un épisode émouvant de ces superbes fêtes d'art, fut l'exécution, dans la chambre natale de Beethoven, de la cavatine de son quatuor, op. 130 et de l'adagio de l'op. 74.

Joachim avait gardé d'excellentes relations avec l'ex-roi de Hanovre, qui ne réintégra jamais son pays, et mourut à Paris en 1878; ces relations continuèrent avec la Reine qui s'était fixée à Traunsee, et chaque été, il allait passer quelques jours chez Sa Majesté, qui s'éteignit le 9 janvier 1907.

Joachim devint père de plusieurs enfants: à Johannès et à Herman, il faut ajouter Marie, Josepha, Paul et Elisabeth.

Le ménage Joachim, qui avait vécu de si heureux moments pendant plusieurs années, connut les malheurs conjugaux, et la mésintelligence régna bientôt à tel point qu'un divorce s'en suivit en 1884. Cependant, quand Joachim apprit la maladie de son ex-femme, il se rendit à son chevet et se réconcilia avec elle. La grande cantatrice mourut des suites d'une opération, le 3 février 1899, et dort son dernier sommeil aux côtés de son mari, au cimetière de l'Eglise commémorative de l'empereur Guillaume.

Les fils de Joachim ont embrassé des carrières différentes : Johannès et Paul sont devenus des savants, tandis qu'Herman a pris la carrière des armes.

Le très grand violoniste mourut le 15 août 1907 d'une actinomycose[1] et fut inhumé le 19 du même mois.

Joachim fut certainement le plus pur de tous les violonistes, et son interprétation était un modèle de grandeur et de simplicité. Il ne connaissait point de moyens faciles et sacrifiait tout à la vraie musique. Entre ses mains, Beethoven

[1] Maladie parasitaire très rare en France, provoquée par la multiplication, dans les tissus, d'un champignon ayant l'apparence d'une moisissure de couleur soufrée.

prenait une ampleur magnifique, et on peut lui donner le titre de « Chantre », du concerto de ce maître. Un recueillement étreignait le public et de nombreuses larmes inondaient les visages après l'exécution de ce thème :



et dans l'Adagio :



Aucun violoniste ne parvint à donner tant d'émotion avec une aussi absolue simplicité, et aucune interprétation n'approchera de celle de Joachim en tant que pureté de style. Bien des violonistes actuels croient avoir fait une énorme découverte en donnant au concerto de Beethoven une interprétation boursoufflée; ils ne font que manquer de respect à l'auteur et à l'œuvre.

Ce concerto exige une exécution calme et sereine, fougueuse à de certains moments et tranquille à d'autres.

Les sonates de J.-S. Bach trouvaient également en Joachim un véritable grand-prêtre, et c'était avec une piété quasi-mystique qu'il les interprétait.

Ce qu'il y avait de surprenant chez Joachim, c'était cette facilité d'exécution inouïe; tout semblait couler comme d'une source, et jamais le moindre effort n'apparaissait; avec cela, une chaleur concentrée et communicative dans le sens le plus élevé du mot.

Arrivons maintenant au pédagogue : celui-ci fut inférieur à l'artiste; prenons comme témoin son grand « Traité de violon » écrit en collaboration avec Andréas Moser.

On s'attendait à voir en cette méthode une œuvre digne de l'artiste sublime qu'était Joachim : il n'en fut rien. Si tout est logique, bien traité, ce n'est qu'une redite des Mazas, Spohr, Baillot et de Bériot; même la ponctuation des concertos classiques y est défectueuse, et cela est d'autant plus surprenant, que souvent elle est en contradiction avec l'interprétation usuelle de Joachim lui-même.

Il y est d'ailleurs dit des choses assez injustes pour l'école française du violon. Par exemple : « Qu'en ce moment il ne se trouve pas en France, un interprète capable d'exécuter le 22me concerto de Viotti avec la pureté

« de style désirable. » — Cela est un peu vif, de la part d'un artiste aussi clairvoyant, et dont le jeu se ressentait tellement de l'influence la plus française, soit de Rode, Kreutzer et Baillot, dont son professeur de Vienne, Carl Böhm était un des meilleurs disciples.

Les élèves les plus autorisés de Joachim s'accordaient à le trouver par trop « académique » dans ses principes. Il s'en suivit que ces mêmes élèves eurent des exagérations notables dans leur jeu.

Le point d'achoppement de Joachim était l'*accent*, qui jouait un grand rôle dans son enseignement, et devenait quelquefois un peu pédantesque. En effet, dans la pensée de Joachim, l'accent donnait la vie à la musique; ceci est absolument exact, mais ses élèves, tout en critiquant sa façon de procéder, l'exagéraient au point de la rendre grotesque. Dans leurs mains, la noble école de Joachim devint une chose affreusement transformée, changeant la finesse du violon en une chose lourde et informe.

Parmi les élèves de Joachim, depuis sa nomination à Berlin, Petri est certainement le plus brillant. Après lui viennent : Halir, Hubay, Olk, Meyer et une quantité d'autres violonistes distingués, mais sans personnalité.

Saluons donc en Joachim le plus grand violoniste-musicien de tous les temps, et remercions-le de nous avoir fait éprouver des émotions artistiques, intenses au suprême degré.

ŒUVRES DE J. JOACHIM

op. 1. Andantino et Allegro Scherzoso (Kistner).
op. 2. Trois morceaux (Breitkopf et Härtel).
op. 3. Concerto en sol mineur (Breitkopf et Härtel).

Œuvre fortement influencée par Schumann et tenue dans un style classique.

op. 4. Ouverture d'Hamlet.
op. 5. Trois morceaux (Breitkopf et Härtel).
op. 6. Ouverture pour le Démétrius d'H. Grimm (manuscrit).
op. 7. Ouverture pour Henri IV (manuscrit).
op. 8. Ouverture pour un Vaudeville de Gozzi (Simrock).
op. 9. Mélodies hébraïques pour alto et piano (Breitkopf et Härtel).
op. 10. Variations en mi pour alto et piano (Breitkopf et Härtel).
op. 11. Concerto dans le style Hongrois (Breitkopf et Härtel).

Cette pièce magnifique est incontestablement l'œuvre maîtresse de J. Joachim.

Le début (ex. 1) dénote de suite l'objet du concerto, qui est en entier conçu dans le caractère magyar, avec comme caractéristique, la seconde augmentée. Après un long tutti, le violon-solo débute par une introduction, le concerto à proprement parler ne débutant vraiment qu'à la 23[e] mesure.

CONCERTO DANS LE STYLE HONGROIS DE JOACHIM

Allegro un poco maestoso

Exemple 1.

p

Les 15[e] et 16[e] mesures revêtent une forme nouvelle de la technique du violon (ex. 2).

Exemple 2.

f *largamente*

Plus loin, on trouve des combinaisons d'accords qui se rencontrent également dans Vieuxtemps et un tant soit peu anti-violonistiques (ex. 3).

Exemple 3.

ff

A la lettre C survient un passage qui est une merveille en tant que combinaison de doigt et d'archet (ex. 4).

Exemple 4.

Le thème en doubles-cordes (ex. 5) est très chantant, puis suivi d'une phrase pleine de cœur (ex. 6), il aboutit à un des passages les plus caractéristiques du concerto (ex. 7).







Après un tutti développé, le solo reprend sur un passage très martial (ex. 8).



A la lettre G, le début du concerto (c'est-à-dire le prélude du début) revient en cadence très habile, analyse cette vaste première partie avec une singulière maîtrise, et la conclusion s'opère sur une gamme chromatique en octaves.

La seconde partie est une Romance (ex. 9) très expressive et dont la suave mélodie est vite coupée par un « con fuoco ».



Tout le reste de la seconde partie roule sur des fioritures et des traits soulignés à l'accompagnement par la reprise du thème.

Ce morceau contient aussi des passages de technique difficultueuse et surtout dangereuse (ex. 10).



Le Finale alla Zingara est une pièce brillante et pleine de tempérament, le début (ex. 11) est pétillant d'esprit.



Puis vient le thème (ex. 12) qui dénote le tempérament magyar de l'auteur; après une variation assez développée sur ce thème arrive un ravissant scherzando (ex. 13).





Après une reprise du début, le second thème (ex. 14) s'expose, bientôt illustré par d'ingénieuses combinaisons, puis le premier motif revient et conclut par un Presto brillant (ex. 15).



Presto



Cette œuvre est épuisante, et Joachim ne la jouait plus depuis sa 60[me] année.

op. 12. Nocturne (Simrock).

D'une mélodie large et soutenue, ce morceau est d'une belle tenue, très sérieux et bien développé.

Adagio



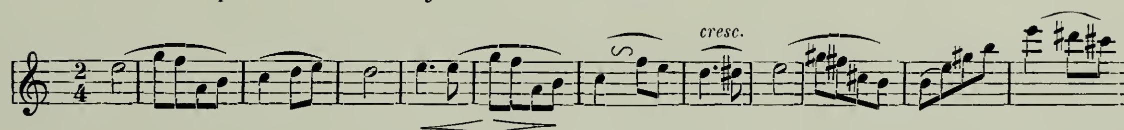
op. 13. Ouverture Élégiaque (Simrock).
op. 14. Scène de Marfa de Schiller pour Soprano.

Ensuite viennent les œuvres sans numéro d'opus; parmi elles plusieurs œuvres pour chant et pour orchestre.

Fantaisie sur des motifs hongrois (manuscrit).
Fantaisie sur des motifs irlandais (manuscrit).
Romance en ut (Kahnt).
Variations en mi mineur (Bote et Bock).
Concerto en sol majeur (Bote et Bock).
Cadence pour le concerto de Brahms (Simrock).
Cadences pour le concerto de Beethoven (Schlesinger).

Ces cadences sont publiées en deux éditions.

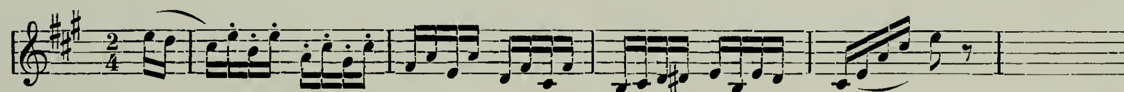
Romance plutôt dans le style d'une berceuse



Andantino et allegro scherzoso.



Allegro fortement impressionné de Mendelssohn, spirituel et de facture excellente.



Variations en mi. Pièce de haute virtuosité, extrêmement brillante et de technique originale.



Concerto en sol; ce concerto débute par un court prélude et le solo ne prend son essor qu'à la lettre A,



à la lettre B se trouve un passage dans le style de Spohr



après la lettre L se trouve une broderie sur un thème assez vulgaire.



L'andante débute par une phrase large.



ALFRED KRASSELT

Né le 3 juin 1872 à Glauchau, mort le 27 septembre 1908, à Eisenach, ce brillant artiste fut élève de Pétri, puis devint celui de Brodsky.

Krasselt voyagea et fut nommé violon-solo de l'orchestre Keim à Munich. Il fut ensuite appelé en qualité de Concertmeister à Weimar.

La mort soudaine de cet artiste nous surprit profondément, car Krasselt était taillé en hercule.

Violoniste à la technique accomplie et à l'archet magnifique, Krasselt était plutôt un talent fait qu'un talent inné. Ses débuts furent pénibles, et Pétri nous racontait combien furent laborieuses ses leçons. Quoi qu'il en soit, le mécanisme de Krasselt fut un des plus parfaits possible.



RODOLPHE KREUTZER

RODOLPHE KREUTZER

Né à Versailles, le 16 novembre 1766, Rodolphe Kreutzer fut élève d'Antoine Stamitz, après avoir reçu les premiers éléments du violon par son père, musicien du roi. Il se produisit en public à l'âge de douze ans, et dès son jeune âge, il fit entrevoir de sérieuses dispositions pour la composition. Sans avoir appris l'harmonie, il se fit entendre au concert spirituel avec un morceau de sa composition; on le fêta. La reine Marie-Antoinette qui s'intéressait à lui, proposa de le faire nommer successeur de son père dans la musique royale : cette offre fut acceptée, et c'est ainsi que, de bonne heure, Rodolphe eut une situation assurée.

Viotti et Mestrino firent sur le jeune artiste une impression profonde et avec un courage splendide, Kreutzer suivit la trace de ces virtuoses

avec un brillant succès. Après son audition au Concert Spirituel, le 30 mai 1784, il fut de suite classé parmi les meilleurs violonistes français. En 1790, il devint premier violon du théâtre Italien et professeur au Conservatoire de Paris, et en 1801 il accepta la situation de violon-solo au Grand-Opéra.

En 1802, Kreutzer devint membre de l'Orchestre particulier de Bonaparte et en 1806, violon-solo du même orchestre; peu après il fut nommé Virtuose de la Cour, et ce titre fut confirmé par Louis XVIII. Après la Restauration, il fut nommé chef d'orchestre royal. Les années suivantes, on voit le virtuose tenir successivement l'emploi de second chef d'orchestre de l'Opéra et ensuite celui de violon-solo du même établissement. En 1824, Kreutzer fut de nouveau chargé de la direction de l'orchestre de l'Opéra et fut pensionné en 1826. Au milieu de ses nombreuses occupations, Kreutzer fit plusieurs voyages artistiques; en 1796 et en 1801, on le voit en Italie, alors qu'en 1798, l'Allemagne et l'Autriche reçoivent sa visite. A Vienne, il fit la connaissance de Beethoven qui lui dédia sa merveilleuse sonate, op. 47, primitivement destinée au violoniste anglais Bridgetower.

Kreutzer devait être un très grand artiste. Baillot dit de lui, dans sa Méthode: « Son caractère franc et son imagination ardente se retraçaient dans la hardiesse et la chaleur de son exécution.» Gerber[1] en parle dans ces termes: « La manière de Viotti est aussi la sienne. Le grand son et l'archet large, caractérisent son allegro, en même temps que les passages les plus difficiles sont exécutés clairement et avec une justesse extraordinaire. Dans l'adagio, il se montre plus que maître de son instrument ». Fétis s'exprime sur le talent de Kreutzer avec son incomparable autorité: « Kreutzer n'avait pas l'élégance, le charme et le fini de Rode, ni la profondeur de sentiment de ce dernier, car en ce qui concerne son talent, Kreutzer obéissait à son seul instinct et n'avait pour ainsi dire point d'école. Cet instinct, plein de verve et de chaleur donnait à son interprétation une originalité frappante, et l'impression émouvante qu'il produisait sur le public ne fut dépassée par aucun. Il avait un son puissant, une justesse irréprochable, et sa manière de phraser avait un pouvoir absolu sur le public. Le seul reproche que l'on pouvait lui faire, fut de n'avoir pas assez de variété dans les coups d'archet.»

L'Allgemeine Musik-Zeitung (année 1800, nº 41) dit d'autre part: « Monsieur Kreutzer se mesura courageusement avec Rode, et le combat qu'ils se livrèrent intéressa le public au plus haut degré, notamment dans une symphonie concertante pour deux violons, que Kreutzer composa à cette occasion. On put remarquer que le talent de Kreutzer est le fruit d'un long travail, alors que celui de

[1] Gerber, Ernest-Louis, 1746—1819 vécut à Sondershausen.

Rode semble être inné. Kreutzer vainquit les plus grandes difficultés avec une facilité à peine croyable. Bref, Kreutzer est le seul violoniste s'étant produit cette année à Paris et pouvant supporter la comparaison avec Rode». En 1810, alors que Kreutzer se trouvait dans le midi de la France, il se cassa le bras et dut interrompre à jamais sa carrière de virtuose.

Il se consacra désormais à la composition.

Après sa mise à la retraite, en 1826, il demande à la direction de l'Opéra de monter son ouvrage «Mathilde,» pour prendre définitivement congé du public qui l'avait tant choyé. Un refus intraitable fut fait à sa proposition, et il en conçut un tel chagrin que différentes attaques d'apoplexie le terrassèrent bientôt. On le transporta à Genève, où le grand artiste mourut le 6 janvier 1831.

ŒUVRES DE RODOLPHE KREUTZER

Voici la liste des œuvres de ce maître. Il composa 40 opéras dont nous ne donnerons point la liste.

Dix-neuf concertos pour violon.
Deux doubles concertos.
Un concerto pour violon et violoncelle.
Quinze quatuors.
Quinze trios à cordes.
Duos.
Sonates de violon et basse.
Variations pour deux violons.

Kreutzer fit aussi une méthode, en collaboration avec Rode et Baillot.

L'œuvre culminante de Kreutzer sont ses admirables 40 études ou caprices pour violon.

Ce cahier d'études est un monument, et bien des artistes lui doivent la perfection à laquelle ils sont arrivés.

Les concertos du maître sont délicieux de grâce et de charme.

ŒUVRES DE RODOLPHE KREUTZER

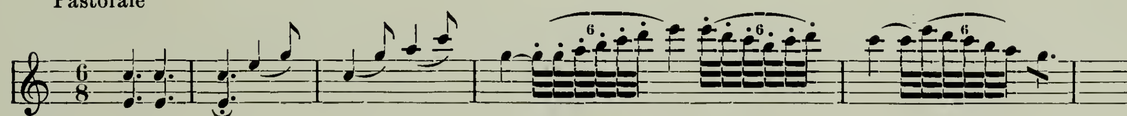
TABLE THÉMATIQUE DES CONCERTOS

1er CONCERTO

Allegro moderato



Pastorale



Rondo



2me CONCERTO

Allegro moderato



Romance



Rondo



3me CONCERTO

Allegro moderato



Romance



Polonaise



4me CONCERTO

Allegro moderato



Sicilienne



Rondo

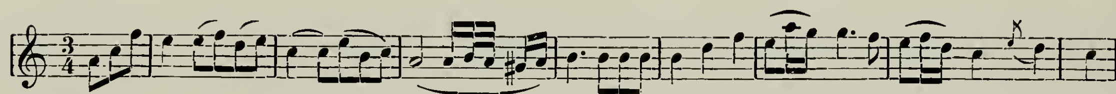


5me CONCERTO

Maestoso



Romance



Polonaise



6me CONCERTO

Allegro (Maestoso)



Sicilienne



Rondo



7me CONCERTO

Maestoso



Adagio



Rondo (Allegretto)



8me CONCERTO

Maestoso non troppo



Adagio



Rondo



9me CONCERTO

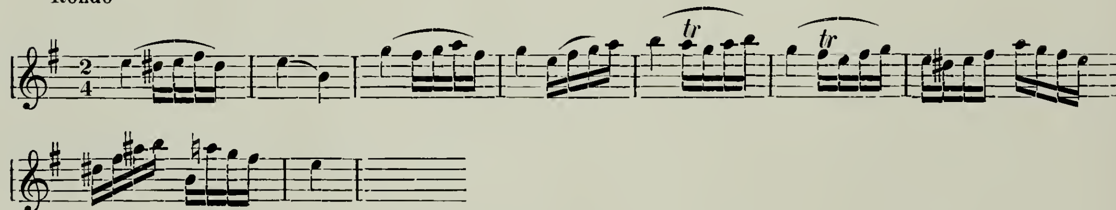
Allegro moderato



Romance



Rondo

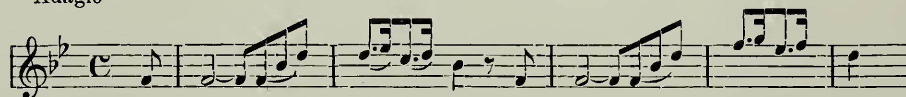


10me CONCERTO

Allegro moderato



Adagio



Rondo



11me CONCERTO

Allegro maestoso



Adagio



Polonaise



12me CONCERTO

Allegro moderato



Adagio



Rondo



13me CONCERTO

Allegro moderato



Adagio



Rondo



14me CONCERTO

Allegro moderato



Adagio



Rondo



15me CONCERTO

Allegro moderato



Adagio



16me CONCERTO

Allegro moderato



Adagio



Rondo



17me CONCERTO

Maestoso



Adagio



Bolero



18me CONCERTO

Moderato



Adagio



Rondo



19me CONCERTO

Moderato



Andante sostenuto



Rondo





CHARLES-PHILIPPE LAFONT

CHARLES-PHILIPPE LAFONT

Né le 1er décembre 1781 à Paris, on peut considérer Lafont comme ayant été le meilleur élève de Kreutzer. D'abord élève de sa mère, une violoniste assez distinguée, il l'accompagna dans son voyage en Allemagne, vers 1792. Son talent était déjà si avancé à cette époque, qu'il obtint un succès énorme à Hambourg et Lubeck. De retour à Paris, il commença ses études avec Kreutzer; Navoigille fut en même temps son professeur d'harmonie.

Doué d'une belle voix, Lafont se fit entendre également comme chanteur.

En 1806, il partit pour Pétersbourg, où il occupa jusqu'en 1815, la place laissée vacante par le départ de Rode. A cette époque, il revint en France et fut violon-solo de la Chapelle de Louis XVIII.

Lafont fut grand voyageur; en 1801 on le voit en Italie. De 1806 à 1808, il parcourut l'Allemagne, la Hollande, l'Italie et l'Angleterre; en 1812, de nouveau en Italie; en 1838, Lafont revint en France. Il mourut le 14 août 1839, à la suite d'un accident de diligence, entre Tarbes et Bagnères-de-Bigorre.

Les compositions de Lafont sont:

Sept concertos de violon.
Fantaisies sur des opéras avec Herz et Kalkbrenner.
Rondos et variations.
Environ 200 romances pour chant et 2 Opéras-Comiques.



FERDINAND LAUB

FERDINAND LAUB

Ce grand violoniste naquit à Prague, le 19 janvier 1832. Son jeu brillant, son talent inné et sa grande sonorité ont surtout contribué à rendre son nom célèbre. Il était très capricieux et son interprétation s'en ressentait souvent.

Après avoir étudié à Prague, Laub devint le successeur de Joachim à Weimar, de 1853 à 1855. De 1856 à 1864, il fut virtuose de la chapelle royale à Berlin.

Laub fonda un quatuor à Berlin, et c'est lui qui fit connaître les quatuors de Beethoven dans la Capitale Prussienne.

En 1864, Laub alla se fixer à Vienne, mais il fut bientôt nommé violon-solo et professeur du Conservatoire de Moscou. Il occupa cette situation jusqu'en

1874. Devenu très souffrant vers cette époque, il se rendit à Carlsbad pour se soigner. La mort surprit ce maître le 17 mars 1875 à Gries, près Bozen, dans le Tyrol.

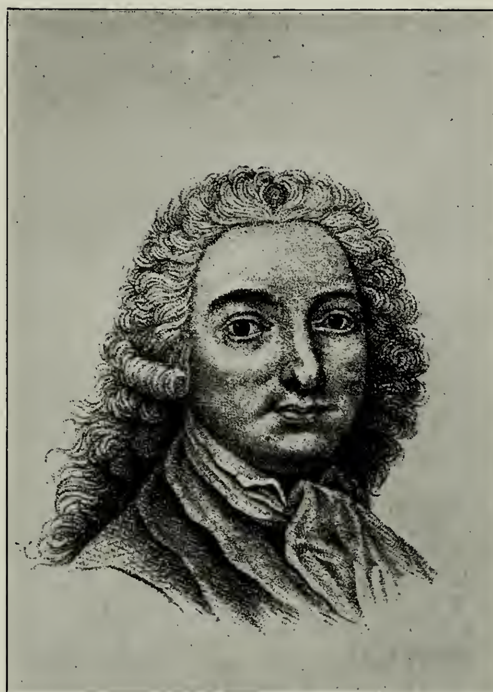
ŒUVRES DE F. LAUB

op. 2. Minka a vcely.
op. 3. Elégie
op. 3. Holubice.
op. 4. Quatre morceaux caractéristiques:
   Nocturne,
   Ballade,
   Romance,
   Saltarelle.
op. 6. Rondo Scherzoso.
op. 7. Deux morceaux :
   Romance,
   Impromptu.
op. 8. Polonaise.



Très brillante et à effet.

op. 9. Trois morceaux :
op. 12. Quatre morceaux.
op. 14. Trois morceaux.
Arrangements d'opéras de Tchaïkowsky.



JEAN-MARIE LECLAIR

JEAN-MARIE LECLAIR

Fils d'un musicien au service de Louis XIV, Leclair est né le 16 mai 1697 à Lyon (d'après d'autres le 23 novembre 1687 à Paris). Il fut d'abord destiné à la danse, mais sa passion pour le violon fut si grande qu'il fit des progrès remarquables sur cet instrument. Il devint maître de ballet à Turin, où il fit la connaissance de Somis, qui s'intéressa tant à son talent, qu'il lui donna des leçons pendant deux ans. Leclair quitta bientôt la danse, pour se consacrer entièrement au violon. Il travailla de plus en plus et parvint à une grande virtuosité.

En 1729, il partit pour Paris et commença l'étude de la théorie avec Cheron, cymbalier de l'Opéra.

A cette époque du 18e siècle, l'influence de l'école italienne était combattue par tous les moyens; aussi, malgré son talent, ne voulut-on lui confier qu'une mauvaise place de répétiteur des chœurs avec un appointement de 500 livres. Vers 1751, Leclair eut une lueur d'espoir d'arriver à une meilleure position, car il venait d'être nommé violoniste de la Chapelle Royale, mais une discussion avec Guignon changea ses plans.

A partir de cette époque, il se consacra uniquement au professorat. Ce fut un artiste dans toute l'acception du mot et sa modestie était telle, qu'il ne se fit entendre que peu souvent en dehors de la capitale. En rentrant chez lui, le 22 octobre 1764, à 11 heures du soir, Leclair fut traitreusement assassiné. Ses œuvres complètes furent entièrement gravées par sa femme. Le frère de Jean-Marie, Antoine-Rémy, fut également un excellent virtuose et publia un cahier de douze sonates.

Privilège Général

Louis Par la grace de Dieu Roy de France et de Navarre ; a nos

amez- et Seaux con^{er} les gens ten^{s} nos cours de parlem^{t} M^{s} des Reg^{ts} ordinaire de nôtre hôtel grand Con^{el} prevost de Paris Baillifs senecheaux leurs lieutent^{s} civils et autres nos just^{ers} qu'ils appar^{dra} Salut nôtre bien aimé **Le Sr Jean-Marie Leclair**. Vous ayant fait remontrer qu'il désiroit faire graver, Imprimer et donner au public. Plusieurs Sonates de sa composition s'il nous plaisoit luy accorder nos Lettres de Privilège sur ce nécessaires et ces Causes voulant favorablem^{t} traiter le d^{t} Sr Exposant; Nous luy avons permis et permettons par ces présentes de faire imprimer et graver les dites Sonates en tels vollumes forme marge caractère conjointem^{t} ou séparem^{t} et autant de fois que bon luy semblera et de les vendres, faire vendre et débiter par tout notre Royaume pendant le temps de douze années consécutives à Compter du jour de la date des dites présentes: faisons défenses a toutes sortes de personnes de quelque qualité et conditions qu'elles soient d'en introduire d'impression ou gravure étrangère dans aucun lieu de nôtre obéissance, côme aussy a tous imprimeurs graveurs marchands imprimeurs et autres de graver faire graver imprimer vendre faire vendre débiter ny contrefaire les dites sonates cy-dessous expliqué en tout ny en partie ny d'en faire aucuns extraits sous quelque pretexte que ce soit daugm^{t} corection changement de titre même de gravure et impression étrangère ou autrement sans la permission expresse et par écrit du dit Sr Exposant ou de ceux qui auront droit de luy; a peine de Confiscation des Exemplaires contrefaits de trois mil livres damande, contre chacun des contrevenans, dont un tiers à nous, un tiers à l'hôtel Dieu de Paris, l'autre tiers au dit S^{r} exposant, et de tout depens dommages et interests: a la Charge que ces présentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la communauté des Libraires et imprimeurs de paris et ce dans trois mois de la date d''I celle que la gravure et impression des dites Sonates sera faite dans nôtre Royaume et non ailleurs en bon papier et beaux caractères conformem^{t} au Reglement de la libraire; Et qu'avant de les exposer en vente les manuscrits gravés ou imprimés seront remis es mains de nôtre tres cher et feal Chevalier Garde des Sceaux de France le Sr Fleurian Darmenonville, et qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires de chacune dans nôtre Bibliothèque Public, une dans celle de nôtre chateau du Louvre et une dans celle de nôtre dit très cher et feal chevalier Garde des Sceaux de France le Sieur Daguesseau, le tout a peïne de nullité des presentes du contenu des qu'elles vous Mandons et enjoignons de faire jouir le Sr Exposant ou ses ayans cause-pleinem^{t} et paisiblem^{t} sans souf qu'il leur soit fait aucun trouble ou empechem^{t}. Voulons que la Copie des d' presentes qui sera imprimée ou gravée au commencem^{t} ou à la fin des dites sonates soit tenue pour deuement signiffiée et quaux copies collationnées par l'un de nos amez et seaux conseillers et secretaire foy soit ajoutée comme a l'original: Commandons au premier nôtre huissier ou sergent de faire pour l'execution d'icelles tous actes requis et necessaires sans demander autre permission et nonobstant Clameur de haro, charte normande et lettres a ce contraires. Car tel est nôtre plaisir. Donné, a Paris le trantième jour du mois de juillet l'an de grace Mil sept cent trante huit. Et de nôtre Regne le Vingt troisième :/:

Par le Roy en son Conseil

Sainson

Enregistré sur le Registre 5 de la Communauté des Libraires et imprimeurs de paris, page 310 N° 663 conformem^{t} aux Reglemens et nottament a l'arrest du Conseil du 13 Aoust 1703, a Paris le 4 Aoust 1738.

Les Exemplaires ont été fournies

LANGLOIS.

ŒUVRES DE JEAN-MARIE LECLAIR

1. 12 sonates, violon seul et basse.
2. 12 sonates, violon seul et basse.
3. Six sonates à deux violons.
4. Six sonates à deux violons avec basse.
5. Douze sonates violon et basse
6. Première récréation, 2 violons et basse.
7. Six concertos.
8. Deuxième récréation.
9. Douze sonates.
10. Six concertos
11. Glaucus et Scylla, opéra.
12. Six sonates à deux violons.

Cette liste se trouve gravée sur une partition de l'époque.

Les œuvres de Leclair sont admirables de forme et souvent de profondeur. Ce maître est le digne continuateur des grands italiens du 17e siècle.

ŒUVRES DE JEAN-MARIE LECLAIR L'AINÉ

TABLE THÉMATIQUE

Duo

I

II

III

IV

Trio

Ouverture

I

Gravement doux. *Fort* *D.* *F.*

Léger

II

* Erreur de mesure indiquée dans l'édition de la Veuve Leclair, dans le large de la rue du Four Saint-Germain.

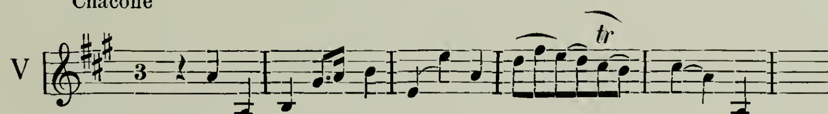
1er Air

III 

2me Air

IV 

Chacone

V 

Sarabande



Tambourin (Presto)



Tambourin (Presto)



Sonate à trois.

Adagio



Allegro



Sarabande (Largo)



Allegro



Sonate N° 1 (Révision J. Debroux)

Adagio



Allegro (Allemanda)



Grazioso (Aria)



Allegro (Giga)

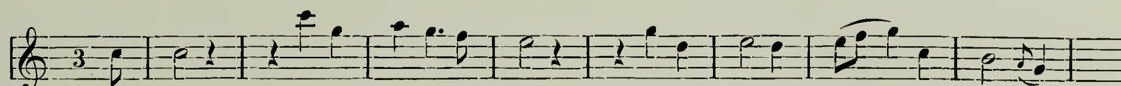


Sonate N° 2

Adagio



Allegro (Corrente)



Grazioso (Gavotta)



Allegro (Giga)



Sonate N° 3

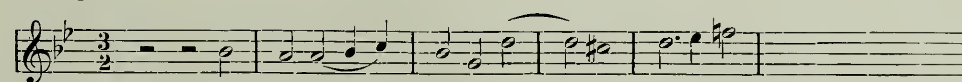
Adagio



Allegro



Largo



Gavotta



Sonate N° 4

Adagio



Allegro



Andante



Gavotta



Minuetto



Sonate N° 5

Allegro



Sarabanda (Largo)



Giga (Presto)



Sonate N° 6

Adagio



Vivace



Aria affettuoso



Allegro



Sonate N° 7

Adagio



Allegro (Allemanda)



Aria



Giga (Allegro)



Sonate N° 8

Largo



Vivace



Musette



Gavotta (Allegro)



Sonate N° 9

Adagio



Allemanda (Allegro)



Sarabande (Largo)



Pocco Allegro



Allegro ma non Presto



Sonate N° 10

Adagio



Allegro



Sarabande (Largo)

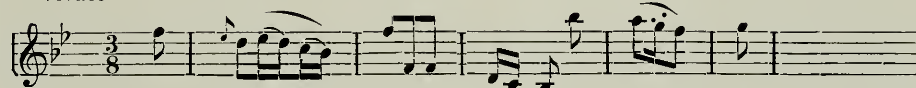


Allegro



Sonate N° 11

Vivace



Gavotte



Giga (Allegro)



Sonate N° 12

Largo



Allegro



Largo



Allegro



SONATES A DEUX VIOLONS

Sonate N° 1

Allegro



Aria



Allegro



Sonate N° 2

Allegro



Adagio

Allegro

Sonate N° 3

Andante

Allegro

La Caccia

Sonate N° 4

Allegro

Gavotte

Presto



Sonate N° 5

Adagio



Allegro



Allegro



Sonate N° 6

Allegro



Largo



Allegro



DEUXIÈME LIVRE DES SONATES A DEUX VIOLONS

Sonate N° 1

Allegro



Allegro



Allegro



Sonate N° 2

Allegro



Largo



Allegro



Sonate N° 3

Adagio Allegro



Adagio



Allegro



Sonate N° 4

Allegro



Andante



Allegro



Sonate N° 5

Allegro



Gavotte



Presto



Sonate N° 6

Andante



Allegro

Largo



Allegro



Deuxième Série du Deuxième Livre des Sonates à deux violons.

Sonate N° 1

Allegro ma poco



Andante



Allegro



Sonate N° 2

Allegro (se trouve au début de la table thématique)

Minuetto



Altro



Allegro



Sonate N° 3

Pocco Andante



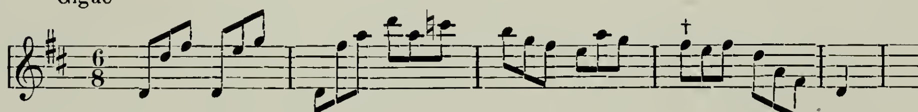
Pocco Andante



Sarabande (Largo)



Gigue

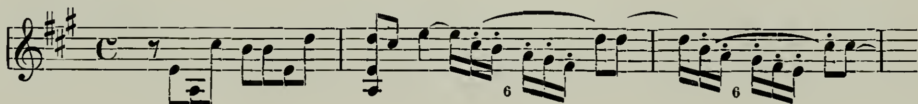


Sonate N° 4

Andante



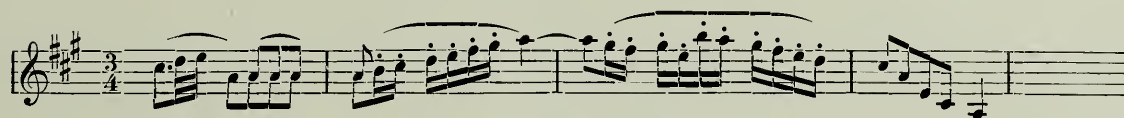
Allegro



Largo



Vivace



Sonate N° 5

Allegro



Aria (Andante)



Pocco più allegro



Allegro assai



Sonate N° 6

Allegro



Allegro



Andante



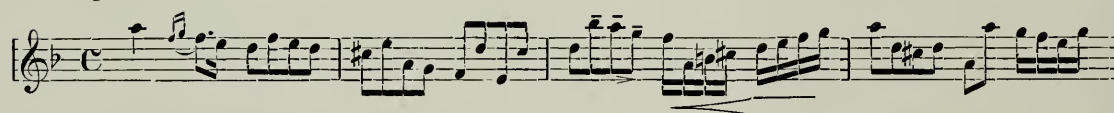
Allegro



CONCERTOS (Révision M. Herwegh)

N° 1

Allegro



N° 2

Adagio



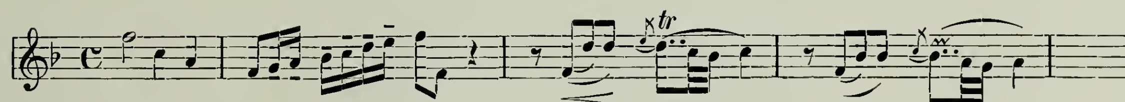
Allegro non troppo



N° 6



N° 10



N° 11



N° 12

Allegro



SONATES (Révision David)

(Le tombeau)

Grave



Allegro



Gavotte



Allegro



SONATE EN SOL

Adagio



Allegro





HUBERT LÉONARD

HUBERT LÉONARD

Né à Belaire, près de Liège, le 7 avril 1819, Léonard commença ses études sous la direction du violoniste Nouma et devint ensuite élève d'Habeneck.

Il passa plusieurs années en Allemagne et y travailla la composition sous la direction de Mendelssohn.

Après avoir parcouru l'Europe avec un grand succès, Léonard rentra en Belgique, vers 1848, et fut nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles, en remplacement de de Bériot.

L'ordre de Léopold lui fut bientôt conféré.

En 1866, Léonard abandonna Bruxelles et vint s'installer à Paris, mais en 1871, la situation de professeur au Conservatoire de Liège lui ayant été offerte, il l'accepta. Sa carrière de professeur fut couronnée d'un grand succès, car parmi

ses élèves, il faut citer Eugène Ysaye, César Thomson, Ovide Musin, Henri Marteau, Besekirsky, Taborowsky, Martin Marsick, Nachez et Dangremont.

Léonard fut un professeur éminent et un excellent virtuose; la pureté de son jeu était proverbiale.

Il mourut le 6 mai 1890 à Paris, entouré de l'affection d'une femme charmante qu'il avait épousée à Bruxelles en 1849, et de nombreux amis et élèves.

ŒUVRES DE LÉONARD

Cinq Concertos.
24 Études classiques.
Souvenir de Bade.
Scènes Humoristiques.
Nombreux morceaux de genre.
Fantaisies sur des opéras.
Petite Gymnastique des violonistes.
Grande Gymnastique des violonistes.
Transcriptions et arrangements d'œuvres de maîtres anciens.

Les compositions de Léonard sont empreintes d'une excellente musicalité.



CHARLES-JOSEPH LIPINSKY

CHARLES-JOSEPH LIPINSKY

Ce grand artiste est le violoniste polonais ayant eu, avec Wieniawsky, le plus de gloire. Il naquit le 30 octobre 1790 à Radzyn, gouvernement de Lublin. Son père, naturaliste de son état, lui donna ses premières leçons. Après plusieurs années, il voulut devenir violoncelliste et abandonna le violon. La réflexion lui ayant fait entrevoir que le violon pouvait plus facilement mener au succès, que le violoncelle, il se décida finalement à devenir violoniste. En 1810, Lipinsky devint violon-solo du Théâtre de Lemberg, et de 1812 à 1814, il fut chef d'orchestre du même théâtre.

Vers 1818, Lipinsky entendit parler des succès fantastiques de Paganini; il prit la résolution de partir pour l'Italie, de façon à se rendre compte « de visu » du talent du célèbre artiste. Il se rendit à Milan et apprit là, que Paganini se

trouvait à Piacenza. Il arriva dans cette dernière ville, juste au moment où le grand Nicolo donnait un concert. Lipinsky y accourut et constata lui-même l'immense étendue du talent de Paganini; il mêla ses hourras à ceux de la foule en délire. Il fut cependant le seul qui applaudit le Maître, à l'exécution d'un Adagio. Les gens le regardèrent avec intérêt et le présentèrent à Paganini.

Celui-ci fut charmant avec son jeune collègue et fit beaucoup de musique avec lui dans les jours qui suivirent ce concert. Il arriva même que les deux artistes jouèrent un concerto pour deux violons, en public. Ensuite, Lipinsky entreprit de nombreux voyages. En 1821, il traversa l'Allemagne; les Russes l'entendirent en 1825.

Il rencontra de nouveau Paganini en 1829. De 1830 à 1835, il habita de nouveau Lemberg. De 1835 à 1839, il entreprit encore une grande tournée. En 1839, Lipinsky fut nommé à l'emploi très important de Concertmeister de l'orchestre de Dresde. Il occupa cette situation jusqu'en 1860.

Il mourut le 16 décembre 1861 dans sa propriété de Tyrlow, près de Lemberg.

Les compositions de Lipinsky sont en nombre très limité.

Quatre concertos pour violon, parmi lesquels le concerto militaire, très apprécié encore de nos jours et qui fit sensation.

Un trio à cordes.

Des caprices pour violon seul.

Des Rondos, Polonaises, Variations et Fantaisies.

169 Mélodies Galiciennes et un opéra « La Sirène de Dujestr ».

ŒUVRES DE CHARLES-JOSEPH LIPINSKY

En tant que compositeur, Lipinsky ne donne qu'une faible idée de son grand talent de violoniste.

Toutefois, ses œuvres peuvent être employées pour l'enseignement avec un grand succès.

op. 3. Deux caprices.
op. 5. Variations.
op. 6. Deux Polonaises.
op. 7. Rondo alla Polacca.
op. 8. Trio.
op. 9 Trois Polonaises
op. 10. Trois caprices.

op. 12. Trio.
op. 15. Variations.
op. 16. La croisade d'Égypte, Duetto.
op. 18. Rondo de Concert.
op. 19. Souvenir de la mer Baltique.
op. 20. Variations.
op. 21. Concerto militaire.



Ce concerto fut jadis célèbre et fit fureur dans l'Europe entière.

op. 24. 3e Concerto.
op. 25. Adagio elegiaco.
op. 29. Trois études.
op. 32. 4e Concerto.



Lipinsky fit aussi des transcriptions d'opéras sur les Huguenots, les Puritains, les Cracoviens (de Steffani).

Six morceaux de salons sur des motifs de Rossini.

PIETRO-ANTONIO LOCATELLI

Cet illustre élève de Corelli, est né à Bergame en 1690. Ses procédés peuvent être considérés comme ceux auxquels nous devons notre moderne virtuosité.

En effet, son « Art du violon » contient une foule de curieuses recherches; si les trouvailles de Locatelli peuvent nous paraître tant soit peu enfantines, elles constituent tout de même un travail considérable et consciencieux.

Locatelli quitta Rome vers 1725 et se rendit à Mantoue, où il devint violon-solo du Landgrave de Hesse-Darmstadt.

De 1732 à 1754, il habita Amsterdam, où il devint favori du public; en 1755, il dirige au théâtre de Dresde.

Il habita ensuite Amsterdam jusqu'à sa mort, qui survint en 1764. Les habitants de la capitale hollandaise pleurèrent sa mort et portèrent son deuil.

ŒUVRES DE LOCATELLI

op. 1. Concerti grossi à 4 et à 5.
op. 2. Douze Concertos à huit parties.
Solo pour la flûte Allemande.
L'Art du violon, douze concertos dans lesquels se trouvent 24 caprices ad libitum.
Six sonates pour la flûte allemande.
op. 4. Six sonates pour deux flûtes allemandes ou deux violons.
Six introductions théâtrales.
Six sonates à trois.
Douze sonates.
Six concertos à quatre.
Symphonies à 2 violons; alto et basse (B. de Karlsruhe, n° 259).

TABLE THÉMATIQUE DES CAPRICES DE LOCATELLI

I

II

ff

III

IV

V

VI

VII


VIII


IX


X


XI

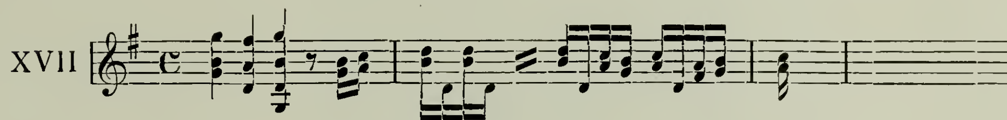

XII


XIII


XIV


XV


XVI













Le labyrinthe harmonique





NICOLO MESTRINO

Né à Milan en 1748, Mestrino fut un violoniste de premier ordre.

On a peu de renseignements sur sa carrière, mais on a trace de ses brillants succès au Concert Spirituel. Il fut au service du Prince Esterhazy et ensuite à celui du Comte d'Erdödy.

Après ses succès parisiens, vers 1786, Mestrino devint chef d'orchestre du Théâtre de Monsieur. Par ses brillantes qualités, il fut bientôt, sur l'invitation de Viotti, premier chef de l'orchestre du Théâtre Italien.

Le malheureux artiste ne resta point longtemps à son poste, la mort le surprit en effet brutalement en 1790.

Les œuvres de Mestrino se composent de:

Douze concertos pour violon.
Duos, op. 2, 3, 4, 7 pour deux violons.
Études et caprices pour violon seul.
Sonates pour violon avec basse chiffrée.



LES SŒURS MILANOLLO

LES SOEURS MILANOLLO

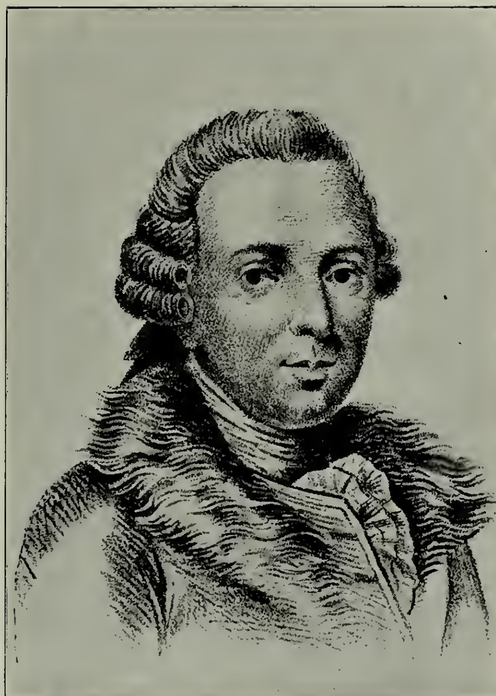
Ce fut avec un succès étourdissant que ces violonistes s'introduisirent dans l'arène artistique. Les échos nous racontent leurs exploits avec enthousiasme, et nous savons de différents artistes encore en vie, que leur talent était réel et d'une grande probité.

Nées sous le ciel de l'Italie, à Savigliano (Piémont), Thérèse vit le jour le 28 août 1827, et Maria, le 19 juillet 1832. Filles d'un fabricant de métiers pour la soie, elles commencèrent leurs études sous la direction de leurs concitoyens Ferrero, Caldera et Morra. Thérèse devint l'élève de Lafont vers 1837, elle travailla ensuite avec Habeneck et de Bériot. Dès sa neuvième année, elle se produisit souvent comme virtuose, et obtint de notables succès. Maria étudia dès lors sous la direction de sa sœur. En 1840, les deux violonistes, affrontèrent le

public et volèrent de triomphes et triomphes. Toute l'Europe voulut les entendre. La fatigue des voyages successifs terrassèrent bientôt Maria, et la malheureuse enfant succomba le 21 octobre 1848, victime de la tuberculose.

Thérèse, dont la douleur était immense, ne reprit sa carrière artistique que plusieurs années après la mort de sa sœur chérie. Elle se maria en 1858 avec le général Parmentier.

En raison de son mariage, elle abandonna la carrière artistique et mourut à Paris en 1904.



PIETRO NARDINI

PIETRO NARDINI

Élève de Tartini, ce maître dut être un violoniste exquis, car les chroniques de son époque en parlent avec enthousiasme. Né en 1722 à Fabiani en Toscane, voici comment le décrivait Schubarth : « Nardini était le meilleur élève de Tartini, un violoniste de l'amour, élevé dans les bras de la grâce. La douceur de son jeu ne se laisse point décrire, chaque accent semble être une déclaration d'amour.

Le sentiment atteint chez lui une profondeur émouvante. On a vu des personnages de la Cour verser des larmes pendant ses exécutions. Lui-même pleurait quand il jouait. Chaque inflexion de son âme ressortait sur son violon. Il y avait une exagération en ce sens qu'il rendait mélancolique les choses les plus gaies », etc.

En 1753, Nardini fut appelé en qualité de violon-solo à Stuttgart et y resta jusqu'en 1767, époque à laquelle il retourna en Italie. Il s'installa en qualité de chef d'orchestre de la Cour à Florence et y mourut le 7 mai 1793.

ŒUVRES DE PIETRO NARDINI

Six sonates, violon et basse (B. J. Vienne).
Sept sonates, violon et basse avec adagios brodés (B. Wagener).
Concerto (B des amis de la musique, Vienne).
Six quatuors. (» » »).
Six trios pour 2 flûtes et basse (Conserv. Milan). (B. N^le^ Paris).
Six solos pour violon et basse (B. Wagener).
Trois sonates, violon et basse, composées par Tartini, traduites par Nardini (B. Berlin manuscrit nº 15860).
Soixante caprices (B. Berlin, manuscrit nº 15861).
Sonate en ut (Conserv. Bruxelles: manuscrit). Sonate en ré (David).

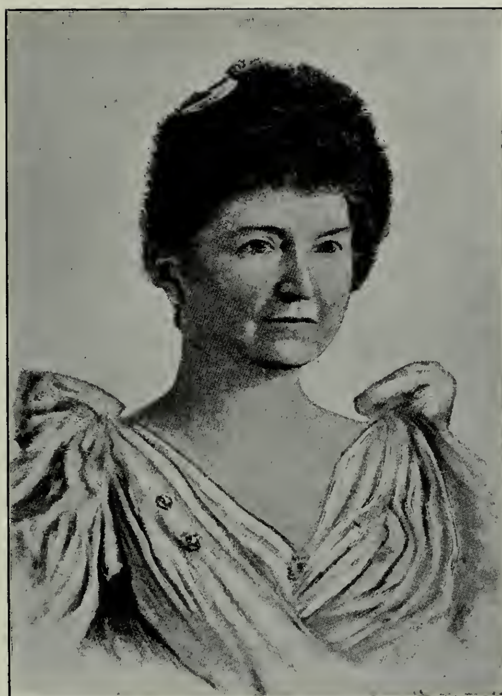
Sonate en ré (révision David).











WILMA-MARIA-FRANCISCA NERUDA

WILMA-MARIA-FRANCISCA NERUDA

L'illustre violoniste qui vient de s'éteindre à Berlin, est née à Brunn (Autriche) le 29 mars 1839. On peut dire de cette grande artiste qu'elle fut le Paganini féminin du violon, car nulle femme n'égala la perfection de son jeu.

Saint-Saëns, me disait un jour, qu'il considérait l'interprétation du concerto de Mendelssohn par Lady Hallé, comme ce qu'avait dû rêver le charmant compositeur allemand.

Intimement mêlée au mouvement musical européen de 1849 à 1898, Lady Hallé se produisit partout avec un succès durable et unanime. Son premier professeur fut son père, un musicien habile établi à Brunn, et qui était organiste; ensuite, elle fut confiée à Léopold Jansa qui résidait alors à Vienne.

A peine âgée de sept ans, la jeune Wilma débuta à Vienne avec grand succès. Accompagnée de sa sœur Amélie, et de son père, la violoniste en herbe fit de fructueuses tournées.

Elle fut engagée à la Société Philharmonique de Londres en 1849. Après de nombreuses tournées, elle joua à Paris en 1864 et y fit fureur. Elle se maria bientôt avec Ludwig Norman, mais s'en sépara en 1869. Elle établit alors son domicile à Londres et tint le premier violon dans les «Monday and Saturday Pops[1]». En 1888, la grande artiste épousa Charles Hallé, un pianiste et musicien de la plus grande valeur, avec lequel elle fit en 1890/91 une tournée triomphale en Australie.

[1] Concerts populaires des lundis et samedis.

PORTRAIT DE PAGANINI se trouvant au *Municipio* de Gênes.



ARMES DE PAGANINI, communiquées par le baron André Paganini.

NICOLO PAGANINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON INFLUENCE SUR L'ART DU VIOLON ET SUR LA MUSIQUE

LETTRE-PRÉFACE DE JOSEPH JOACHIM.

Monsieur,

Vous m'écrivez qu'il vous serait agréable de savoir mon opinion sur l'influence de Paganini sur la technique du violon. Cette influence est double : d'un côté, elle a été un bienfait extraordinaire, car c'est le mérite immortel de Paganini d'avoir augmenté infiniment les ressources de l'instrument, tant par le perfectionnement de la main gauche, que par des coups d'archets nouveaux.

C'est ainsi qu'il a produit les éblouissants effets de son invention, et exercé une impression magique sur ses contemporains.

Cette impression n'aurait pas été si extraordinaire, si Paganini n'avait pas été en même temps une individualité de vrai génie et essentiellement musicale, dont beaucoup de ses compositions, mais surtout les 24 caprices font preuve. Ceux-ci sont en effet remplis d'originalité, et démontrent une grande maîtrise de la technique de la composition. L'autre influence a été, sans qu'il y ait de sa faute, d'un effet funeste, par la raison qu'une quantité de jeunes artistes ambitieux ont cru, fascinés et séduits par les succès inouïs de Paganini, pouvoir arriver à une pareille célébrité en n'imitant que son éblouissante exécution technique. Ils s'appliquèrent, avant même d'avoir fondé une base saine et sérieuse pour les qualités indispensables d'un beau jeu, à exécuter des tours de force purement techniques avec une volubilité artificielle, et négligèrent la justesse et la beauté du son et de l'intonation, en portant atteinte au grand style en général. Ils désapprirent de porter leur attention sur les choses principales et essentielles, et les suites funestes s'en font ressentir encore de nos jours, chez une grande quantité de violonistes.

Ce qui, chez Paganini, n'était qu'un moyen pour atteindre son but, devint chez eux la chose principale, et par cela même, une grimace et une caricature.

On ne doit pas rendre Paganini responsable pour ceci, car lui, faisait preuve de sa grandeur d'artiste, en jouant la plus simple romance. Félix Mendelssohn-Bartholdy m'a raconté, quand j'étais jeune, et que je l'interrogeais sur Paganini, qu'il l'avait ému le plus profondément par l'interprétation des simples mélodies.

Un noble émule de Paganini, était Heinrich Wilhelm Ernst, qui, bien qu'il n'ait pas atteint son modèle, quant à l'infaillibilité, a pourtant su mettre les grandes inventions et acquisitions techniques de Paganini au profit de la forme musicale et du jeu de violon.

Ceci représenterait à peu près, ce que je saurais dire sur Paganini.

Joseph Joachim

VIE DE PAGANINI

Nicolo Paganini, le violoniste le plus extraordinairement doué de tous les temps, naquit à Gênes, le 27 octobre 1782[1].

Son père, Antoine Paganini, facteur du port de Gênes, aimait passionnément la musique et jouait de la mandoline. Il découvrit les heureuses dispositions de son fils, et résolut de les développer par l'étude : d'une sévérité excessive, il fut très dur pour lui. A six ans, Paganini jouait du violon, mais le surmenage eut une influence déplorable sur sa santé, qui fut par la suite toujours chancelante.

Après deux ans d'études, les leçons de son père devinrent insuffisantes, et ce fut Servetto, musicien du théâtre de Gênes, qui fut chargé de l'éducation musicale du jeune prodige.

Très peu de temps après ses débuts, l'élève en savait plus que le maître, aussi son père le confia-t-il aux soins de Giacomo Costa, chef d'orchestre et premier violon des églises principales de Gênes, avec lequel il fit de rapides progrès.



MAISON NATALE DE PAGANINI A GÊNES
DANS LE « PASSO DI GATTA MORA »

La plaque apposée sur cette maison porte :

ALTA VENTURA SORTITA UMILE LUOGO
IN QUESTA CASA
DE GIORNO XXVII DI OTTOBRE DELL'ANNO
MDCCLXXXII
NACQUE
A DECORO DI GENOVA A DELIZIA DEL MONDO
NICOLO PAGANINI
NELLA DIVINA ARTE DEI SUONI INSUPERATO MAESTRO

A l'âge de neuf ans, le jeune artiste se fit entendre pour la première fois au Grand Théâtre de sa ville natale, à un concert que donnait Marchesi, et la

[1] Fétis indique par erreur le 18 février 1784.

cantatrice Albertinatti. Ces deux derniers artistes prêtèrent ensuite leur concours dans un concert donné au bénéfice de Paganini qui exécuta des variations de sa façon sur la Carmagnole, et provoqua les applaudissements frénétiques du public enthousiasmé.

Après ces succès, son père, qui fit montre en la circonstance de beaucoup de sagesse conduisit Nicolo à Parme, où vivait alors Alexandre Rolla, aussi grand virtuose que compositeur et chef d'orchestre.

Paganini racontait ainsi sa première entrevue avec le maître: « En arrivant « chez Rolla, nous le trouvâmes malade et alité. Sa femme nous conduisit dans « une pièce voisine de sa chambre, afin d'avoir le temps nécessaire pour se « concerter avec son mari, qui paraissait peu disposé à nous recevoir. Ayant « aperçu sur la table de la chambre où nous étions, un violon et le dernier « concerto de Rolla, je m'emparai de l'instrument et jouai le morceau à première « vue. Étonné de ce qu'il entendait, le compositeur s'informa du nom du virtuose « qu'il venait d'entendre. Lorsqu'il apprit que ce virtuose n'était qu'un jeune « garçon, il n'en voulait rien croire, jusqu'à ce qu'il s'en fût assuré par lui-même. « Il me déclara alors qu'il ne pouvait rien m'apprendre et me conseilla d'aller « demander à Paër des leçons de composition. »

Il est prouvé cependant que Paganini fut l'élève de Rolla pendant plusieurs mois et on ne sait pourquoi il s'en défendit toujours...

Pendant six mois le précoce virtuose reçut trois leçons de contrepoint par semaine, sous la direction de Ghiretti. D'un esprit déjà combatif, Paganini s'occupait, dès ce moment, de la recherche de nouveaux effets sur son instrument, et des discussions, souvent orageuses, éclataient entre Rolla et lui à ce sujet.

Ce fut à son retour de Gênes qu'il écrivit ses premières compositions. Sa musique était si compliquée, au point de vue du violon, qu'il devait la travailler lui-même énormément avant de la produire. Il faisait à cette époque, de dix à douze heures de travail par jour, et finissait souvent sa journée par des évanouissements qui donnaient de vives inquiétudes à son entourage C'est à son courage, et à une persévérance incessante, qu'il parvint à devenir maître absolu de son instrument, et à se jouer des difficultés les plus insurmontables.

Il commença ses tournées à Parme, en 1797, il fit avec son père, un voyage dans les principales villes de la Lombardie. C'est au retour de cette première et triomphale tournée qu'il sentit le besoin de se débarrasser du joug de son père, qui malgré sa célébrité continuait à le traiter de façon brutale.

La Saint-Martin donnait lieu chaque année à une solennité musicale, à laquelle se rendaient de nombreux étrangers. Paganini supplia son père de le laisser assister à cette fête en compagnie de son frère; un refus formel lui fut

d'abord opposé, mais l'insistance du fils et les prières de la mère, finirent par arracher le consentement tant désiré. Devenu libre, le jeune artiste se mit en route,





LE GUARNERIUS DE PAGANINI
Conservé au *Municipio* de Gênes.

avec des rêves de succès et de bonheur. Lucques lui fit un accueil enthousiaste, Pise et d'autres villes lui furent tout aussi favorables. Ceci se passait en 1799, et Paganini venait d'atteindre sa quinzième année.

Son éducation ayant été complètement négligée, il profita de sa liberté, avec toute la naïveté de ses quinze ans. Savourant avec délices son indépendance nouvelle, il se laissa entraîner au jeu... Depuis ce moment, il lui arriva fréquemment de perdre en une soirée, le fruit de plusieurs concerts...

Lors d'un voyage que Paganini fit à Livourne, il dut avoir recours à la bonne volonté d'un négociant français établi là bas, M. Livron, grand amateur de musique, qui s'empressa de lui prêter un excellent Guarnerius.

Après le concert, Paganini le reporta à son propriétaire, mais celui-ci s'écria : « Je me garderai bien de toucher un violon sur lequel vous avez joué... c'est à vous que mon violon appartient dès à présent... »

C'est ce même instrument qui servit à Paganini pendant le reste de son existence, et sur lequel il joua dans tous ses concerts.

Il est à croire que le jeune virtuose avait une prescience de sa future célébrité, car rien ne semblait l'effrayer en tant que difficultés violonistiques.

Pasini, peintre distingué, et excellent amateur de musique, ne pouvait croire à la facilité surprenante avec laquelle Paganini, se jouait des plus grandes difficultés à première vue. Il lui présenta un concerto manuscrit très compliqué, et lui mettant en mains un superbe Stradivari, il lui dit : « Cet instrument est à vous, si vous pouvez jouer cela en maître à première vue... »

— « S'il en est ainsi, vous pouvez lui faire vos adieux », répondit Paganini, dont la prodigieuse exécution plongea Pasini dans une admiration extatique...

La vie de Paganini à cette époque (1801), fut tissée d'aventures de tous genres : c'était un passionné et son imagination donnait libre cours aux émotions intenses de l'art, de l'amour et du jeu... Sa frêle constitution l'avertissait sans cesse de ménager ses forces, mais seul le dernier degré d'épuisement l'obligeait à se reposer.

Des ressources inattendues lui arrivaient parfois dans ses moments de dénûment : se trouvant à Livourne, il y rencontra un riche amateur suédois dont l'instrument était le basson, et qui se plaignait de ne pas trouver de musique assez difficile pour son talent, Paganini le servit à souhait, en lui exécutant des variations à peu près inexécutables, et pour lesquelles il reçut une forte somme d'argent.

Une telle existence aurait pu avoir des suites funestes pour le grand artiste, heureusement, l'aventure suivante, contée par Paganini, en décida autrement : « Je

n'oublierai jamais, dit-il, que je me suis trouvé un jour dans une situation qui devait décider de toute ma carrière... Le prince de*** avait depuis longtemps le désir de devenir possesseur de mon excellent violon, le seul que je possédasse alors, et que j'ai encore aujourd'hui. Un jour, il me fit prier de vouloir lui en fixer le prix; mais comme je ne voulais pas me séparer de mon instrument, je déclarai que je ne le céderais que pour deux cent cinquante napoléons d'or. Peu de temps après, le prince me dit que j'avais vraisemblablement plaisanté en demandant un prix si élevé de mon violon, mais qu'il était disposé à me le payer 2000 francs. Précisément, ce jour-là, je me trouvais en grand embarras d'argent, par suite d'une assez forte perte que j'avais faite au jeu, et j'étais presque résolu à céder mon violon pour la somme qui m'était offerte, quand un ami vint m'inviter à une partie pour la soirée. Tous mes capitaux consistaient alors en 30 francs, et déjà, je m'étais dépouillé de tous mes bijoux : montres, bagues, épingles, etc. Je pris aussitôt la résolution de hasarder cette dernière ressource, et, si la fortune m'était contraire, de vendre le violon pour la somme offerte, et de partir pour Pétersbourg, sans instrument et sans effets, dans le but de rétablir mes affaires. Déjà mes 30 francs étaient réduits à 3, et je me voyais en route pour la grande cité, quand la fortune, changeant en un clin d'œil, me fit conserver mon violon, et me remit sur pied...

Depuis ce jour, je me suis retiré du jeu, auquel j'avais sacrifié ma jeunesse, et, convaincu qu'un joueur est partout méprisé, je renonçai pour jamais à ma funeste passion.»

Paganini revint à cette époque, sur le théâtre de ses premiers triomphes, c'est-à-dire à Lucques. Son succès fut tel, à une fête nocturne donnée dans l'église d'un couvent, que les moines durent sortir de leur stalles, pour réprimer les applaudissements qui retentirent à la fin du concerto qu'il venait d'exécuter. Il avait alors vingt et un ans.

La principauté de Lucques et de Piombino venait d'être créée par Napoléon, en faveur de sa sœur, la princesse Elisa, femme du prince Bacciochi. La grande renommée de Paganini étant arrivée jusqu'à la princesse, elle lui fit offrir la place de virtuose de sa musique particulière, et de chef d'orchestre de l'Opéra.

Quoique très indépendant de caractère et bien que la situation fût d'un intérêt médiocre, la position lui plut, et il accepta. La princesse le nomma Capitaine dans sa gendarmerie Royale, et il se présenta dès lors sous un brillant uniforme, à toutes les réceptions de la Cour. Il composa, pendant son séjour à Lucques, une sonate pour la chanterelle et la corde *sol.*

Alors qu'il était à cette cour, Paganini raconte l'anecdote suivante :

« A Lucques, je dirigeais l'orchestre, lorsque la famille régnante assistait « à l'Opéra. Souvent aussi, j'étais appelé au cercle de la cour, et chaque quinzaine, « j'y organisais des concerts. La princesse Elisa se retirait toujours avant la fin, « parce que les sons harmoniques de mon instrument irritaient ses nerfs. Une « dame fort aimable, que j'aimais depuis longtemps sans le lui dire, se montrait « au contraire fort assidue à ces réunions, je crus entrevoir qu'un secret penchant « l'attirait vers moi. Insensiblement, notre passion mutuelle augmenta, mais des « motifs importants nous commandaient la prudence et le mystère : notre amour « n'en devint que plus vif.

« Un jour, je promis à cette dame, pour le prochain concert, une galanterie « musicale qui ferait allusion à nos amours, et je fis annoncer à la Cour une « nouveauté sous le titre de Scène Amoureuse. La curiosité fut vivement excitée; « mais l'étonnement de l'assemblée fut extrême, lorsqu'on me vit entrer dans la « salle, avec un violon qui n'avait que deux cordes. Je n'y avais laissé que le *sol* « et la chanterelle; celle-ci devait exprimer les sentiments d'une jeune fille, « l'autre, faire entendre le langage passionné d'un amant. J'établis ainsi une sorte « de dialogue où les accents les plus tendres succédaient aux emportements de la « jalousie. C'étaient des mélodies tantôt insinuantes, tantôt plaintives, des accents « de fureur ou de bonheur. Venait ensuite la réconciliation des amants qui « exécutaient un pas de deux, que terminait une coda endiablée...

« Ce morceau eut un succès considérable, et la dame de mes pensées « laissa tomber sur moi des regards enivrants. La princesse Elisa, après m'avoir « comblé d'éloges, me dit gracieusement : « Vous venez de faire l'impossible, une « seule corde ne suffirait-elle pas à votre talent?... » J'en fis l'essai et il me « réussit : je composai pour la quatrième corde ma sonate militaire intitulée « *Napoléon*, que j'exécutai le 25 août devant une Cour nombreuse et brillante. « Le succès dépassa mon attente. Ma prédilection pour la corde *sol* date de cette « époque. On ne se lassait pas d'entendre ce que j'écrivais pour cette corde, et « chaque jour, j'y acquérais plus d'adresse ; c'est ainsi que, par degrés, je suis « arrivé à cette habileté qui ne doit plus vous étonner. »

Dans l'été 1808, Paganini obtint un congé pour voyager et s'éloigna de Lucques où il ne devait plus retourner. La sœur de Napoléon, devenue grande-duchesse de Toscane, alla se fixer à Florence avec toute sa Cour, où le grand violoniste conserva sa position. L'artiste se rendit à Livourne, mais ne trouva point l'enthousiasme de naguère. Son immense talent eut bientôt triomphé de la froideur du public.

Lui-même raconte ses tribulations :

« Un clou, dit-il, m'était entré dans le talon; j'arrivai sur la scène en

« boitant, et le public se mit à rire. Au moment où je commençais, les bougies de « mon pupitre tombèrent... autres éclats de rire. . Enfin, dès mes premières « mesures du solo, ma chanterelle se rompit, ce qui mit le comble à l'hilarité ; « mais je jouai le morceau sur trois cordes, et les rires se changèrent en « acclamations... »

Paganini cassa souvent sa chanterelle, et il fut accusé de s'en faire un moyen de succès.

Conestabile donne les détails suivants sur la vie de Paganini à partir de cette époque :

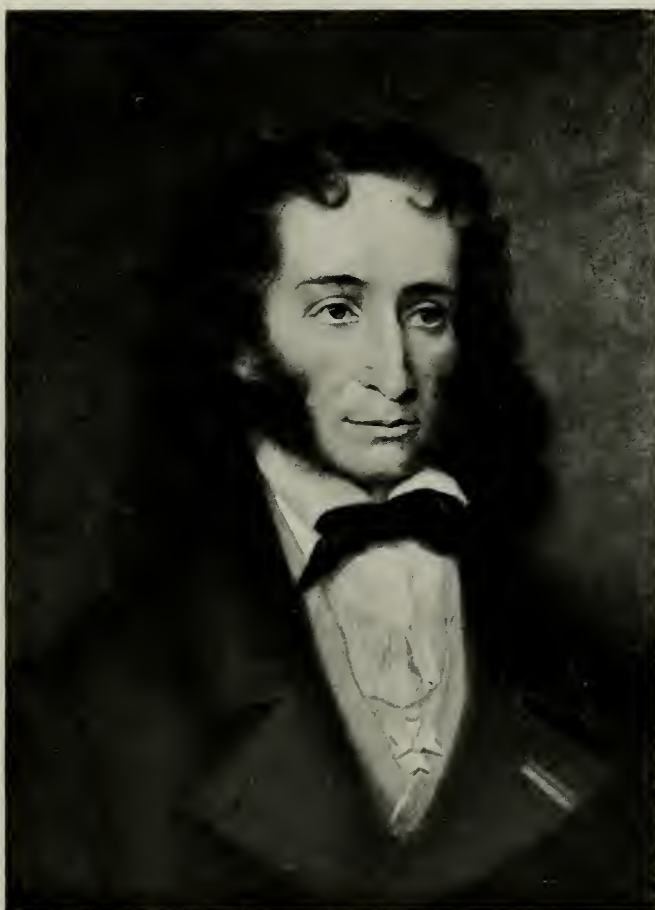
« De Livourne, il alla à Turin où se trouvaient alors la princesse Pauline « Borghese, sœur de Napoléon, le prince, son époux, et leur suite. Blangini était « alors directeur de la musique de la princesse, et entendit l'illustre violoniste dans « plusieurs concerts ; son admiration pour le grand homme était sans bornes... »

Ce fut à Turin que Paganini ressentit les premières atteintes de la maladie d'entrailles qui, dans la suite, rendit sa santé si débile, et l'obligea souvent à de longs repos. Il fut rappelé par son service à la Cour (de Florence), au mois d'octobre 1809, pour les concerts qu'on devait y donner à l'occasion de la paix entre la France et l'Autriche. C'est vers cette époque que fut exécuté par Bartolini le buste de Paganini.

Il passa les années 1811-1812 à Florence, et il lui arriva au commencement de 1813 une aventure qui lui fit quitter définitivement le service de la princesse: dans une soirée solennelle de la Cour, où se donnait un concert suivi de bal, Paganini, qui dirigeait ce concert et devait s'y faire entendre, parut à l'orchestre revêtu de son uniforme de capitaine de la gendarmerie royale. A peine la princesse l'eut-elle aperçu, qu'elle lui fit dire d'aller se dépouiller immédiatement de cet uniforme, et de se présenter en habit noir. Il répondit que son brevet lui permettait de porter l'uniforme sans exception, et il prétendait ne pas s'en dessaisir... Nouvel ordre de changer de costume pendant le concert... nouveau refus de sa part... Enfin, voulant prouver qu'il ne prenait nul souci de ce qu'on pouvait penser de sa résistance, contre l'insulte qui lui était faite, il se mit à se promener dans la salle lorsque le bal fut commencé... Cependant, il ne se dissimulait pas que, bien que le droit et la raison fussent pour lui dans la circonstance, sa lutte avec le gouvernement absolu de cette époque était pleine de dangers pour lui. Il crut prudent de ne pas attendre les ordres qui lui seraient donnés... et dans la nuit même, s'éloigna rapidement, se dirigeant vers la Lombardie. La grande-duchesse lui fit les offres les plus séduisantes pour le ramener à sa Cour, mais heureux d'avoir retrouvé sa liberté, il ne consentit jamais, depuis lors, à se fixer dans les positions qui lui furent offertes...

Paganini passa plusieurs mois à Milan, retenu par une nouvelle atteinte de sa maladie, et ce ne fut que le 9 octobre 1813, qu'il put reparaître en public; le succès de ses concerts fut prodigieux et l'écho en dépassa la frontière.

Il adorait Milan, et y séjourna longuement à plusieurs reprises. Ses concerts avaient lieu soit au Théâtre Carcano, soit à la Scala; quelques-uns furent donnés en 1814, au Théâtre Royal.



PAGANINI VERS L'AGE DE 30 ANS.

Au mois d'octobre de cette même année, il partit pour Bologne, et y fit la connaissance de Rossini. Il se lièrent d'une amitié qui devint fervente, par la suite, lorsque Paganini vint à Paris en 1831. Il voyagea exclusivement en Italie, dont il fit trois fois le tour, jusqu'en 1828.

Après avoir passé plus d'une année à Venise (1816), pour rétablir sa santé très compromise, Paganini partit pour Gênes, sa ville natale. Au début de 1817, il retrouva Rossini à Rome, ce dernier terminait à cette époque la *Cenerentola*. Il fit fureur parmi la population romaine et fut l'enfant gâté du grand monde. Le comte de Kaunitz, ambassadeur d'Autriche, le présenta à M. de Metternich qui l'accabla d'éloges et le pressa de se faire entendre à Vienne. Ce puissant encouragement le décida à visiter les grandes villes de France, d'Allemagne et d'Angleterre.

Malheureusement, sa santé délicate ne lui permit pas d'exécuter son projet vers cette époque, et les fréquentes atteintes de son mal le désespéraient au point de lui enlever toute énergie et tout espoir de continuer sa carrière de virtuose. Il ne reprit ses voyages que vers 1819 et se fit entendre dans la haute Italie, en Toscane et ensuite à Naples. Il souhaitait depuis longtemps de se produire à Naples et son

premier concert eut lieu au théâtre du Fondo. Paganini trouva les artistes napolitains mal disposés à son égard; la superstition incroyable qui sévissait à cette époque dans toute cette partie de l'Italie explique tant soit peu cet état d'esprit. En effet, la majeure partie des artistes napolitains mettaient sur le compte de la sorcellerie les dons prodigieux du grand violoniste.

En 1820, il retourna à Milan et fonda la société de musique classique «*Gli Orfei*». Paganini avait une admiration sans réserve pour la capitale de la Lombardie et il y prolongea son séjour jusqu'à la fin de l'année. Il partit pour Rome et y rencontra Rossini précisément au moment où celui-ci était dans le plus grand embarras par suite de la soudaine maladie du chef d'orchestre qui devait conduire sa *Matilde di Sabran* au théâtre *Apollo*. Sur la demande de Rossini, le fameux violoniste accepta de diriger la répétition générale et les trois premières représentations; il s'en acquitta avec maîtrise. En 1821, Paganini retourna à Naples; le littérateur Kandler qui s'y trouvait écrivit à cette époque la relation des concerts dans lesquels il entendit le grand artiste et le surnomma «l'Hercule du Violon». De Naples, Paganini partit pour la Sicile et s'y fit entendre; ses concerts ne réussirent que médiocrement à cause de l'indifférence des Siciliens pour la musique instrumentale. En 1822, il se préoccupa du voyage en Allemagne, mais une grave maladie mit ses jours en danger jusqu'en janvier 1823. A peine rétabli, il donna des concerts à Turin, aussi riches en triomphes qu'en recettes. Il dut ensuite se résoudre à se reposer quelques mois; ce repos lui rendit des forces suffisantes pour faire une tournée courte, mais combien fatigante! Il joua six fois à Gênes et six fois à Milan, salué par des acclamations enthousiastes et touchantes à la fois; le public semblait témoigner autant de joie à la conservation des jours de Paganini qu'à l'audition de son admirable virtuosité. En janvier 1825, Paganini donna deux concerts à Trieste, puis il se rendit à Naples pour la troisième fois; il partit ensuite pour la Sicile et son succès fut des plus brillants. Le climat de ce délicieux pays lui convint si bien qu'il s'y reposa près d'une année, ne donnant que quelques concerts. Ce long repos lui fut très favorable et il put bientôt donner suite à son projet de se rendre à Vienne. Avant de le réaliser, il se fit entendre à Trieste, à Venise et à Rome où il donna cinq concerts au théâtre Argentina. Le 5 avril 1827, le pape Léon XII lui conféra la décoration de l'Eperon d'or. De Rome, il partit pour Florence où il se trouva arrêté par un mal très grave qui lui survint à une jambe et qui exigea un long traitement. Il arriva le 16 mars 1828 à Vienne, salué par de nombreux admirateurs qui avaient déjà signalé aux Viennois les dons prodigieux de l'artiste. Le 29 mars, Paganini donna son premier concert et déchaîna un enthousiasme tenant du délire; les artistes les plus célèbres de la capitale, Saint-Lubin, Böhm, Mayseder, Jansa, Slawich, Strebinger et d'autres déclarèrent n'avoir jamais rien entendu de pareil.

Les concerts suivants portèrent au comble l'exaltation du public. Tout fut dans la ville *à la Paganini;* on publia des pièces de vers, on frappa des médailles, les restaurateurs décorèrent certains mets du nom de Paganini. L'anecdote suivante montre combien le public était fanatisé par ce nom magique : un cocher de fiacre vint un jour demander au maître de bien vouloir lui permettre d'inscrire sur son cabriolet «Droschke von Paganini» (voiture de Paganini). Celui-ci le reçut assez mal et accepta, après s'être souvenu que le bonhomme l'avait conduit la veille dans une promenade aux environs de Vienne. Après un concert donné au profit des pauvres, la Ville de Vienne offrit à Paganini la médaille d'or de San-Salvator et l'Empereur lui conféra le titre de virtuose de sa musique particulière. La même admiration l'accueillit en Allemagne, et nous laissons au célèbre violoniste Louis Spohr le soin de le juger.

Lettre du 17 *octobre* 1816 [1].

«Paganini est revenu de Trieste à Venise et à ce qu'il paraît, il renonce momentanément à son voyage à Vienne. Il vint ce matin chez moi et cela me permit de faire la connaissance de cet homme prodigieux, duquel on m'entretenait chaque jour depuis mon arrivée dans ce pays. Aucun instrumentiste n'a fait autant de sensation en Italie que Paganini. Quand on se renseigne sur ce succès énorme, les gens répondent que c'est parce qu'il tire de son violon des sons inconnus avant lui. Les musiciens au contraire, tout en trouvant sa technique extraordinairement développée, lui trouvent peu de son, un goût médiocre dans le phrasé et un archet très court, en fin de compte, ils le considèrent comme un charlatan. Sa réputation immense vient de tours de force abracadabrants, tels que : sons harmoniques, pizzicati, variations sur une seule corde après avoir enlevé les trois autres. Ensuite par l'imitation de choses bizarres tels que le son du basson ou la voix d'une vieille femme. Nous possédions en Allemagne un nommé Scheller qui fit une sensation peu banale avec les mêmes procédés. Comme je n'ai jamais entendu Scheller, j'aimerais entendre Paganini avec toutes les ressources de son individualité, étant persuadé qu'il doit posséder de grandes qualités. Le bruit court ici, que son grand talent est le fruit de plusieurs années de labeur acharné passées en prison où il se trouvait pour avoir assassiné sa femme. Comme il a reçu une éducation déplorable, il ne sait ni lire ni écrire ».

En 1830, Spohr écrit encore :

«Paganini vient de donner deux concerts au théâtre de Cassel; j'ai suivi ces concerts avec un intérêt énorme. Sa main gauche et surtout sa justesse impeccable me semblèrent dignes d'admiration. Dans ses compositions et dans son style, je trouvais

[1] Spohr, Autobiographie.

un mélange étrange de génialité manifeste et de choses enfantines et sans goût, par lesquelles on se sentait tour à tour attiré ou éloigné, causes pour lesquelles l'impression générale ne fut pas satisfaisante pour moi. Comme sa présence coïncidait avec la Pentecôte, je le pris avec moi le 2e jour de fête et l'invitai à déjeuner à Wilhelmshöhe. Il se montra très gai, voire pétulant pendant le repas».



LA CÉLÈBRE STATUETTE CARICATURALE DE DANTON.

Cette dernière remarque est importante; car Paganini passait pour un homme désagréable au possible; il faut croire que son misérable état de santé était la cause principale de sa mauvaise humeur. Maintenant, Guhr va nous analyser le jeu de Paganini, avec un art et une justesse admirables:

«Quand on entend Paganini, quand on le compare aux autres maîtres, on est forcé de convenir qu'il a brisé toutes les entraves forgées jusqu'à présent par l'habitude, qu'il s'est frayé un chemin qui lui est propre et qui le sépare de la manière la plus absolue des autres maîtres du violon. Aussi, quand on l'entend pour la première fois, une foule d'effets neufs, inattendus, excitent la surprise, l'admiration et le ravissement. On s'étonne de la puissance diabolique qu'il déploie sur son instrument; on admire le mécanisme de son jeu, auquel rien ne résiste, l'espace sans bornes qu'il ouvre à l'imagination capricieuse, le souffle divin de la voix humaine qu'il sait communiquer au violon, et avec lequel il pénètre au fond de l'âme. En un mot, il produit des effets qu'on était encore loin de soupçonner; de sorte que la langue manque de mots pour les exprimer. Ayant eu pendant un long espace de temps, le bonheur d'entendre souvent ce grand maître et de causer avec lui sur sa manière de jouer, je me suis aperçu qu'il cherchait soigneusement à cacher tout ce qui a rapport au secret de son art, si je puis m'exprimer ainsi; dès lors, je me suis appliqué à l'observer attentivement, à rechercher scrupuleusement ce qui distingue son jeu de celui des autres maîtres

et à l'imiter ensuite sur mon instrument; quoique je n'y aie d'abord réussi qu'incomplètement, j'ai fini par y trouver de jour en jour plus de facilité.....»



CARICATURE DE PAGANINI,
PORTANT LA MENTION «EXERCICES SUR UNE SEULE CORDE» PUBLIÉE PAR MORI AND LAVENU A LONDRES EN 1831.

Voici quelques observations de Guhr sur la manière de jouer de Paganini :

1. — Paganini employait des cordes faibles.

2. — Les cordes sifflaient souvent par les temps humides.

3. — Etant données les différentes tonalités dans lesquelles il accordait son violon, il employait des cordes *sol* de différents calibres. Avant de faire filer ses cordes, il avait la précaution de les monter sur un violon accordé dans le ton auquel elles étaient destinées, soit *sol*, *la* ♭ *si* ♭. Dans ce dernier cas, la corde était plus faible et le fil plus fin.

4. — Paganini se servait d'un chevalet très bas et un peu moins convexe que celui des autres violonistes, cela lui donnait de la facilité dans les positions supérieures et lui permettait de toucher trois cordes à la fois.

5. — Le bras gauche de Paganini était fortement appliqué contre le corps; le bras droit de même, le poignet seul étant d'une extrême mobilité.

6. — L'attitude du grand artiste n'était pas gênée, quoique moins noble que celle de Baillot, de Rode ou de Spohr. Le centre de gravité de son corps était déjeté à gauche et son épaule gauche se portait très en avant.

7. — Paganini accordait son violon en *mi* ♭:



8. — Il accordait son instrument imperceptiblement.

9. — Les passages qui, au premier coup d'œil, paraissaient inexplicables ou même impossibles, comme celui-ci:





(vers l'âge de 35 ans.)



s'expliquent par la manière d'accorder l'instrument:



10. — L'émission simultanée des quatre *la* ♭ est également expliquée par l'accord:





PAGANINI ACCLAMÉ A LA FIN D'UN CONCERT.

11. — Le son de Paganini était superbe. Dans l'adagio, les sons s'exhalaient de son instrument, comme les soupirs de la douleur la plus profonde s'échappent d'un cœur déchiré; puis ils acquièrent une telle force, qu'on tremble qu'ils ne dépassent la limite du beau, ce qui pourtant n'arriva jamais. »

De Vienne, Paganini gagne Prague; cette dernière ville lui fit un accueil plutôt froid, mais Berlin le reçut triomphalement. Après trois années de voyages et de succès en Autriche, en Saxe, en Prusse, en Bavière, dans les provinces Rhénanes, en Russie et en Pologne, le grand violoniste arriva à Paris et donna son premier concert à l'Opéra, le 9 mars 1831. (Le Dr Sirus-Pirondi nous donna par ailleurs ses impressions sur ce concert.)

Paganini donna 11 concerts à l'Opéra et récolta un bénéfice net de 124,448 fr. 25 centimes. L'ensemble des concerts produisit un total de 161,751 francs. C'est un chiffre fantastique pour l'époque. Le même délire qui s'était

Académie Royale
de Musique.

(53)

Paris, le 26 avril, 1831.

Décompte général du produit des Concerts donnés par le S.r Paganini, sur le théâtre de l'Académie.

	Dates.		Produit brut.	Prélevé pour l'Académie.	Prélevé pour les frais.	Reste net pour le S.r Paganini.
			f. c.	f. c.	f. c.	f. c.
1.r Concert, Le Carnaval de Venise.	Mars.	9.	19. 069 „ „	6.267. 25	„ „ „	12. 801, 75.
2.e ——, Les Pages du Duc de Vendôme.		13.	15, 771. „ „	„ „ „	1.284. 39.	14 486. 61.
3.e ——, Le Carnaval de Venise		20,	21,. 895. „ „	„ „ „	1. 087 85.	20, 807. 15.
4.e ——, Flore & Zéphire.		23,	20. 929 „ „	6. 732 25	„ „ „	14, 196. 75.
5.e ——, Les Pages du Duc de Vendôme.		27.	16, 014 „ „	„ „ „	1 352. 48.	14, 661. 52
6.e ——,	Avril	1.er	14, 436 „ „	4, 842 „ „	„ „ „	9. 624. „ „
7.e ——,		3.	14, 113 „ „	„ „ „	686. 35.	13, 426, 65.
8.e ——, Les Pages du Duc de Vendôme.		8.	16, 063 „ „	354. 33.	„ „ „	10, 708. 67.
9.e ——, Flore & Zéphire		15.	9. 844 „ „	3. 281 33.	„ „ „	6. 462 67.
10.e ——, au bénéfice des Indigents.		17.	6. 115 „ „	„ „ „	6. 115 „ „	„ „ „
11.e ——, Flore & Zéphire.		24.	11, 502 „ „	3 834 „ „	495. 50.	7. 172. 50.
Totaux,			165. 751. „ „	30, 281. 16.	11. 021 57.	124. 448. 27.
Remise faite au S.r Paganini, d du produit de la location des loges & des abonnements à l'année, élevé au prix de la location ordinaire par représentation,*						„ „
Total général						124. 448 27.

* Cette disposition non prévue dans le traité primitif fait avec le S.r Paganini, n'a point été adoptée par le Ministre.

Certifié le Total général revenant au S.r Paganini, à la somme de cent vingt-quatre mille quatre cent quarante huit francs, vingt-sept centimes, payable sur son acquit ci-contre.

Le Chef de la Comptabilité,
(signature)

emparé du public viennois, s'empara du public parisien. Bientôt, les magasins furent remplis de lithographies représentant Paganini jouant du violon dans son cachot. Un nombreux public se pressait devant les devantures où étaient exposées ces mêmes lithographies et chacun racontait son histoire. Un jour que Paganini se promenait sur le boulevard, il fut intrigué par un rassemblement et se mêla aux badauds qui discutaient devant le portrait du maître. Il en fut vivement affecté et pria F-J. Fétis[1] de rédiger la lettre suivante, qu'il envoya à la presse européenne.

[1] Directeur du Conservatoire Royal de Bruxelles.

Monsieur,

«Tant de marques de bonté m'ont été prodiguées par le public français, il m'a décerné tant d'applaudissements, qu'il faut bien que je croie à la célébrité qui, dit-on, m'avait précédé à Paris, et que je ne suis pas resté dans mes concerts trop au-dessous de ma réputation. Mais si quelque doute pouvait me rester à cet égard, il serait dissipé par le soin que je vois prendre à vos artistes de reproduire ma figure et par le grand nombre de portraits de Paganini, ressemblants ou non, dont je vois tapisser les murs de votre capitale. Mais, Monsieur, ce n'est pas seulement à de simples portraits que se bornent les spéculations de ce genre; car, me promenant hier sur le boulevard des Italiens, je vis chez un marchand d'estampes une lithographie représentant *Paganini en prison.* Bon! me suis-je dit, voici d'honnêtes gens qui, à la manière de Basile, exploitent à leur profit certaine calomnie dont je suis poursuivi depuis quinze ans. Toutefois, j'examinais en riant cette mystification avec tous les détails que l'imagination de l'artiste lui a fournis, quand je m'aperçus qu'un cercle nombreux s'était formé autour de moi et que chacun, confrontant ma figure avec celle du jeune homme représenté dans la lithographie, constatait combien j'étais changé depuis le temps de ma détention. Je compris alors que la chose avait été prise au sérieux par ce que vous appelez, je crois, *les badauds,* et je vis que la spéculation n'était pas mauvaise. Il me vint dans la tête que puisqu'il faut que tout le monde vive, je pourrais fournir moi-même quelques anecdotes aux dessinateurs qui veulent bien s'occuper de moi; anecdotes où ils pourraient puiser des sujets de facéties semblables à celles dont il est question. C'est pour leur donner de la publicité que je viens vous prier, Monsieur, de vouloir bien insérer ma lettre dans votre *Revue Musicale.*[1]

«Ces Messieurs m'ont représenté en prison; mais il ne savent pas ce qui m'y a conduit, et en cela ils sont à peu près aussi instruits que moi et ceux qui ont fait courir l'anecdote. Il y a là-dessus plusieurs histoires qui pourraient fournir autant de sujets d'estampes. Par exemple, on a dit qu'ayant surpris mon rival chez ma maîtresse, je l'ai tué bravement par derrière, dans le moment où il était hors de combat. D'autres ont prétendu que ma fureur jalouse s'est exercée sur ma maîtresse elle-même; mais ils ne s'accordent pas sur la manière dont j'ai mis fin à ses jours. Les uns veulent que je me sois servi d'un poignard; les autres, que j'aie voulu jouir de ses souffrances par le poison. Enfin, chacun a arrangé la chose suivant sa fantaisie; les lithographes pourraient user de la même liberté. Voici ce qui m'arriva à ce sujet à Padoue, il y a environ quinze ans. J'y avais donné un concert, et je m'y étais fait entendre avec succès. Le lendemain j'étais assis à table d'hôte, moi soixantième, et je n'avais pas été remarqué en entrant dans la salle. Un des convives s'exprima en termes flatteurs sur l'effet que j'avais produit la veille. Son voisin joignit ses éloges aux siens, et ajouta: «L'habileté «de Paganini n'a rien qui doive surprendre; il la doit au séjour de huit années qu'il a «fait dans un cachot, n'ayant que son violon pour adoucir sa captivité. Il avait été

[1] Cette lettre fut reproduite dans quantité de journaux.

«condamné à cette longue détention pour avoir assassiné lâchement un de mes amis, «qui était son rival».

Chacun, comme vous pouvez croire, se récria sur l'énormité du crime. Moi, je pris la parole, et m'adressant à la personne qui savait si bien mon histoire, je la priai de me dire en quel lieu et dans quel temps cette aventure s'était passée. Tous les yeux se tournèrent vers moi. Jugez de l'étonnement quand on reconnut l'acteur principal de cette tragique histoire! Fort embarrassé fut le narrateur. Ce n'était plus son ami qui avait péri; il avait entendu dire..... on lui avait affirmé..... il avait cru..... mais il était possible qu'on l'eût trompé.... Voilà, Monsieur, comme on se joue de la réputation d'un artiste, parce que les gens enclins à la paresse ne veulent pas comprendre qu'il a pu étudier en liberté aussi bien que sous les verrous. A Vienne, un bruit plus ridicule encore mit à l'épreuve la crédulité de quelques enthousiastes. J'y avais joué les variations qui ont pour titre *Le Streghe* (*les Sorcières*) et elles avaient produit quelque effet. Un monsieur, qu'on m'a dépeint au teint pâle, à l'air mélancolique, à l'œil inspiré, affirma qu'il n'avait rien trouvé qui l'étonnât dans mon jeu: car il avait vu distinctement, pendant que j'exécutais mes variations, le diable près de moi, guidant mon bras et conduisant mon archet. Sa ressemblance frappante avec mes traits démontrait assez mon origine; il était vêtu de rouge, avait des cornes à la tête et la queue entre les jambes. Vous comprenez, Monsieur, qu'après une description si minutieuse, il n'y avait pas moyen de douter de la vérité du fait, aussi beaucoup de gens furent-ils persuadés qu'ils avaient surpris le secret de ce qu'on appelle mes tours de force.



PAGANINI DANS SA PRISON (SIC).
D'APRÈS LE TABLEAU DE LOUIS BOULANGER.

Longtemps ma tranquillité fut troublée par ces bruits qu'on répandait sur mon compte. Je m'attachai à en démontrer l'absurdité. Je faisais remarquer que, depuis l'âge de 14 ans, je n'avais cessé de donner des concerts et d'être sous les yeux du public; que j'avais été employé pendant seize années comme chef d'orchestre et comme directeur de musique à la Cour de Lucques; que s'il était vrai que j'eusse été retenu en prison pendant huit ans, pour avoir tué ma maîtresse ou mon rival, il fallait que ce fût conséquemment avant de me faire connaître du public, c'est-à-dire qu'il fallait que j'eusse eu une maîtresse et un rival à l'âge de sept ans. J'invoquais à Vienne le témoignage de l'Ambassadeur de mon pays, qui déclarait m'avoir connu près de vingt ans dans la position qui convient à un honnête homme, et je parvenais à faire taire la calomnie pour un instant; mais il en reste toujours quelque chose, et je n'ai pas été surpris de la retrouver ici.

«Que faire à cela, Monsieur? Je ne vois autre chose que de me résigner, et de laisser la malignité s'exercer à mes dépens. Je crois cependant devoir, avant de terminer, vous communiquer une anecdote qui a donné lieu aux bruits injurieux répandus sur mon compte. Un violoniste nommé Duranowski, qui se trouvait à Milan en 1798, se lia avec deux hommes de mauvaise vie, et se laissa persuader de se transporter avec eux la nuit pour y assassiner le curé, qui passait pour avoir beaucoup d'argent. Heureusement le cœur faillit à l'un des coupables au moment de l'exécution, et il alla dénoncer ses complices. La gendarmerie se rendit sur les lieux et s'empara de Duranowski et de son complice au moment où ils arrivaient chez le curé. Ils furent condamnés à vingt ans de fers, et jetés dans un cachot; mais le général Menou, après qu'il fut devenu gouverneur de Milan, rendit, au bout de deux ans, la liberté à l'artiste. Le croiriez-vous? C'est sur ce fond qu'on a brodé mon histoire. Il s'agissait d'un violoniste dont le nom finissait en *i*, ce fut Paganini: l'assassinat devint celui de ma maîtresse ou de mon rival, et ce fut encore moi qu'on prétendit avoir été mis en prison. Seulement, comme on voulait m'y faire découvrir ma nouvelle école de violon, on me fit grâce des fers qui auraient pu gêner mon bras. Encore une fois, puisqu'on s'obstine contre toute vraisemblance, il faut bien que je cède. Il me reste pourtant un espoir: c'est qu'après ma mort, la calomnie consentira à abandonner sa proie, et que ceux qui se sont vengés si cruellement de mes succès laisseront en paix ma cendre.

PAGANINI.»

Paganini arriva à Londres en mai 1831 et chargea un nommé Laporte de ses intérêts. Il annonça un concert au King's Théâtre pour le 21 mai et provoqua un «tollé» considérable par l'annonce du prix des places:

Pit Tier	8 Guinées	(210 fr.)
Grand Tier . . .	10 —	(262 fr. 50)
One Pair	9 —	(227 fr. 25)
Two Pair	6 —	(153 fr. 50)
Three Pair . . .	4 —	(105 fr.)
Stalls	2 —	(52 fr. 50)
Orchestre	1' 1/2 —	(39 fr.)

Theatre Royal, Drury Lane.

The Nobility, Gentry, and the Public, are respectfully informed, that arrangements have been made with

SIGNOR PAGANINI,

FOR A

Series of Four Concerts;

THE FIRST OF WHICH WILL TAKE PLACE

On WEDNESDAY Next, JULY 10, 1833,

In the course of which he will perform

Some of his most Established and Popular Pieces.

PART I.

GRAND OVERTURE TO EURYANTHE. .... (Weber)

BALLAD. Mr. TEMPLETON, *"There lives a Young Lassie."*

ARIA. - Mr. MARTYN, *"Largo al Factotum."*

GRAND CONCERTO allegro Maestoso,

Composed and Performed

By SIGNOR PAGANINI.

AIR, - Miss BETTS, *"The Soldier Tir'd."*

PART II.

GRAND OVERTURE TO THE MAGIC FLUTE. .... (Mozart.)

AIR, - Miss BETTS. *"The Minstrel Boy."*

GRAND SONATA MILITAIRE,

(in which will be introduced Mozart's Aria, "NON PIU ANDRAI,")

composed and to be performed

ON ONE STRING ONLY, (The Fourth)

By SIGNOR PAGANINI.

DUET. Mr. TEMPLETON and Miss BETTS, *"When thy bosom."*

The Evening's Entertainments will conclude with the Ballet of The

Pages of The Duke de Vendome.

Produced under the Direction of Mr. GILBERT, Maitre de Ballet.

Duke de Vendôme, ... Mr. GILBERT,

Count de Muret, Mr. F. COOKE, Marimon, (*an old Colonel*) Mr. TAYLEURE,

Pedrillo, (*a Miller*) Mr. WIELAND,

Pages.—Victor, ... (*Son of Marimon*) .... Miss BASEKE,

Eugene. Miss HUNT, Philippe, Miss SHAW,

Ernest, Miss Gillman. Louis, Miss Hill, Edmond, Miss Froud, Theodore, Miss Jefferson,

Madame de St. Ange, Miss SOMERVILLE, Elise, (*her Niece*) Miss BALLIN,

Rosine, (*Pedrillo's Daughter*) Miss GILBERT.

The Public is respectfully requested to take notice, that

There will be no advance of Prices,

which will be as usual,

BOXES 7s. PIT 3s. 6d. GALLERY 2s.

**** The Dramatic Free List of the Theatre does not extend to these Concerts, and in consequence of the great expense attendant upon them, every privilege with the exception of the of the Public Press must be suspended.*

The Box-Office is open daily from Ten until Four

Vivant Rex et Regina! *S. G. Fairbrother, Printer, Theatre Royal, Drury Lane*

AFFICHE D'UN CONCERT DONNÉ PAR PAGANINI A LONDRES EN 1833
(COLLECTION ALBERTO BACHMANN).

La place la moins chère était de 12 fr. 50. Les journaux furent scandalisés et crièrent très haut leur indignation, allant jusqu'à traiter Paganini et son « manager » d'exploiteurs. Le concert ne put avoir lieu à cause de l'indisposition de Paganini; une lettre de Paganini à Laporte parut dans tous les journaux à ce sujet :

Vendredi, 29 *mai* 1831.

Monsieur,

Me sentant très souffrant, je vous prie d'informer respectueusement que le concert annoncé pour demain n'aura pas lieu.

Votre serviteur,

A M. Laporte. NICOLO PAGANINI.

Autant Paganini était bienveillant, autant il était exigeant lorsque de grandes personnalités le demandaient; c'est ainsi que le Roi Guillaume IV ayant fait demander ses conditions pour une audition à la Cour, il lui répondit que son cachet serait de 100 livres sterling. Le messager lui offrit la moitié de la somme et Paganini lui répondit sur un ton hautain: « Les conditions que j'ai indiquées ne « peuvent être changées; toutefois, Sa Majesté peut m'entendre à un de nos « concerts, dans les conditions beaucoup plus acceptables. »

Paganini annonça un autre concert pour le 3 juin, mais le public était indisposé par le scandale que le prix élevé des places annoncé pour le concert du *King's Théâtre* avait causé; Paganini écrivit une lettre à la presse ainsi conçue :

L'époque si rapprochée de mon concert du *King's Theâtre* ne me permit pas d'en assumer l'organisation. Dans toutes les villes dans lesquelles je me fis entendre, les places furent toujours doublées. On me dit d'autre part que le prix des places est plus élevé ici qu'ailleurs, voilà pourquoi mon organisateur augmente le prix des places dans des proportions presque ridicules. Aussi, je me soumets aux habitudes de la Métropole anglaise et espère gagner l'estime du public, dont la protection sera ma plus haute récompense.

Signé: NICOLO PAGININI.

Le concert du 3 juin provoqua un enthousiasme indescriptible et William Ayrton, un critique pondéré et très sérieux, dit de lui :

C'est merveilleux, et on a peine à croire qu'un pareil talent puisse exister. Il n'y a pas d'exemple d'un instrumentiste ayant poussé si loin la perfection et ayant décou-

vert un monde d'inventions et de procédés qui, comme ceux de Paganini, transforment le violon.

Le public de ce premier concert se composait surtout de musiciens; Paganini était accompagné par l'orchestre Philharmonique, le meilleur de l'Europe à cette époque.

L'orchestre exécuta la 2e *Symphonie* de Beethoven; nous verrons plus tard quelle fervente admiration Paganini professa pour Beethoven. Lablache prêtait son concours au maître et ce fut un régal pour le public. La recette fut de 700 livres. Les musiciens de l'orchestre étaient abasourdis. *Mori* voulut brûler son violon, Lindley hurla que ce n'était plus un homme, mais le diable en personne. Une chose qui surprit le public, fut que Paganini exécutait tout de mémoire, et les journaux trouvaient que cela lui donnait l'air d'improviser. Le public se rua à son second concert dont la recette fut de 1200 livres sterling.

Concerts sur concerts se suivirent et ne cessèrent que vers la fin de juillet. Ensuite Paganini se rendit à Cheltenham. Ici se place une aventure qui prouve que Paganini n'était pas facile en affaires. Au premier concert, la salle étant trop peu garnie à son gré, il refusa de jouer. Le « manager » fit l'annonce au public et proposa de rendre l'argent; le public ne voulut rien entendre et tous les spectateurs se rendirent à l'hôtel où était descendu Paganini et le sommèrent de remplir ses engagements. Paganini se rendit au théâtre et joua plusieurs morceaux. Ensuite, il prit la diligence pour Londres. On apprit plus tard, qu'il avait accepté de jouer pour les deux tiers de la recette, mais ayant vu le public si peu nombreux, il exigeait deux cents guinées d'avance.

Dublin reçut la visite du grand artiste, qui joua le 30 août et le 3 septembre 1831. Il était engagé pour trois concerts et reçut comme cachet 500 guinées.

Le jour du premier concert, le théâtre était bondé et la chaleur suffocante, et quand Sir George Smart accompagna Paganini jusqu'au milieu de la scène, ils furent reçus par une formidable acclamation. Avant de commencer, Paganini prenait ses aises, c'est-à-dire qu'il accordait tranquillement, essayait la tension de l'archet et promenait ses doigts sur les cordes. Cela ne fit pas l'affaire du public des galeries supérieures qui se mit à manifester en criant: « Eh bien! nous sommes prêts ». Paganini furieux frappa du pied et se tournant vers Sir George Smart il lui dit: « Qu'est-ce que c'est? » Cette exclamation produisit un brouhaha indescriptible et Paganini quitta le scène; il fallut le persuader de revenir sur sa décision; enfin on réussit, il émerveilla la salle par son jeu et fit le même effet que partout ailleurs. Il exécuta à ce concert le concerto avec le Rondo de la Clochette; un bonhomme surexcité lui cria « maintenant, signor Paganini, buvez un verre de Whisky et jouez « de nouveau ». Il continua sa tournée à travers toutes les provinces et l'Écosse.

En décembre 1831, il arriva à Bristol pour s'y faire entendre. L'affiche suivante fut apposée quelques jours avant son arrivée:

«Citoyens, c'est avec un sentiment de profond dégoût que j'annonce les prochains concerts du Signor Paganini dans cette ville: pourquoi ces auditions à cette époque de misères et de détresses? Des quêtes sont faites partout en vue de venir en aide aux malheureux; pour quelle raison ce violoneux étranger vient-il? il vient drainer les ressources et l'argent destinés aux misérables. Ne vous laissez pas induire en erreur par les «monstres musicaux» de l'étranger, qui exploitent la naïveté de John Bull.

«10 décembre 1831. PHILADELPHUS.»

En janvier 1832 les concerts de Paganini à Leeds furent si bien organisés qu'une importante donation fut faite aux pauvres de la ville. La présence à Birmingham du grand artiste causa une telle sensation qu'un afflux énorme d'étrangers se produisit; la plupart des gens ne pouvaient même arriver à se loger. On fit des chansons en son honneur qui devinrent rapidement populaires.

A Brighton, un placard fut apposé, protestant contre le prix élevé des places et faillit amener une émeute. Un musicien distingué de Brighton, M. William Gutteridge, demanda la protection des autorités de la ville, mais heureusement, tout se borna à des protestations. Ses gains se montèrent à plus de 20,000 livres sterling (500,000 francs). En mars 1832, il quitta Londres et se rendit à Paris. Il continua ses voyages après un repos de plusieurs mois à la campagne. Le dernier voyage de Paganini en Angleterre eut un fin romantique. Il se sépara de Signora Bianca et devint amoureux d'une jeune fille anglaise. Nous trouvons à la bibliothèque de Boulogne la relation du prétendu enlèvement dont Paganini se serait rendu coupable.

EXTRAIT DE L'ANNOTATEUR DU 26 JUIN 1834, BOULOGNE-SUR-MER.

Voici une anecdote locale, dont l'authencité nous est *officiellement* garantie et dont la presse anglaise, si amoureuse de ces scandales privés, va sans doute beaucoup s'occuper.

Le célèbre Paganini, que nous aimons tant à louer comme artiste, mais dont le caractère d'homme a été si souvent compromis, avait conclu à Londres avec M. W....., un marché fort avantageux, qui lui permettait de s'abandonner librement à ses goûts d'artiste, sans se préoccuper de ses intérêts pécuniaires.

Par ce contrat aléatoire, M. Watson dut payer au virtuose une somme convenue

par soirée, quel que fût le nombre des spectateurs; en revanche, tous les produits lui furent abandonnés. Paganini ayant ainsi abdiqué tout droit d'administration de ses concerts, et s'étant, pécuniairement parlant, mis en tutelle, il se pourrait bien que tous les actes sordides si durement reprochés à l'artiste, ne fussent que le fait des entrepreneurs. (Nous sommes trop amis du talent, pour ne pas faire remarquer tout ce qui pourrait, même indirectement, l'absoudre de toute vilenie). Quoiqu'il en soit, M. Watson se ruina au marché qu'il avait fait, mais ses relations avec Paganini devaient lui être plus funestes encore. Celui-ci, abusant de sa position dans la famille de son *exploiteur*, engagea sa fille, âgée de seize ans, à le suivre secrètement sur le continent. Le génie a des charmes bien puissants sur une tête de seize ans!... La fuite de la jeune personne une fois décidée, Paganini vint l'attendre dans notre ville. Quelques heures après son départ, sa complice s'esquiva de la maison paternelle. Heureusement, M. Watson fut averti de ce qui se passait. Il accourut ici, et instruisit les autorités françaises et le représentant de sa nation du malheur dont il était victime, et de l'abus de confiance dont son hôte s'était rendu coupable. En conséquence de ses plaintes, et après justification faite de sa qualité, M. le commissaire de police mit des agents à sa disposition; et dans la nuit de mardi à mercredi, au moment de l'arrivée du paquebot, la tendre fugitive en débarquant se trouva en face de son père qui la revendiqua comme sa fille et la conduisit dans son hôtel en dépit des clameurs d'un émissaire de Paganini qui protestait à tue-tête contre cet attentat à la liberté individuelle. Miss Watson était accompagnée d'un sieur H..., homme d'affaires à Londres, très habile, dit-on, à faire les affaires des amants infortunés qui recourent à ses talents. Quant à Paganini, on ne dit pas qu'il ait été bien sensible à ce désappointement: les créations si brillantes de son génie, ces célestes houris, que d'un seul coup de son magique archet, il peut évoquer autour de lui, doivent le consoler aisément de la perte d'une simple mortelle...

RÉPONSE DE PAGANINI DANS L'ANNOTATEUR DU 3 JUILLET 1834

A MONSIEUR L'ÉDITEUR DE L'ANNOTATEUR.

Boulogne-sur-Mer, hôtel du Nord.

Monsieur,

Accusé d'être le ravisseur d'une jeune personne de seize ans, mon honneur noirci m'impose la tâche pénible, mais nécessaire, de ramener les faits à la vérité.

Levant le voile de l'initiale W***, que votre ménagement à réservé pour mon calomniateur, quand vous me nommez tout entier, je vais à mon tour montrer M. Watson sous quelques-unes de ses faces hideuses...

M. Watson, accompagné d'une Miss Wells, qui n'est pas sa femme et de Miss Watson, sa fille, avait fait avec moi un traité pour donner ensemble des concerts. Ce traité, qui n'a point ruiné M. Watson, parce que depuis longtemps il l'était, a été exécuté par moi, non seulement avec fidélité, mais encore avec abnégation de mes propres intérêts. Pendant mon dernier voyage à Londres, j'ai dû prendre à ma charge les dépenses

d'hôtel qui devaient être payées en commun. Après comptes, j'ai fait à M. Watson la remise de 50 livres qu'il me redevait. Mis en prison par ses créanciers pour la quatrième fois depuis cinq ans, j'ai fourni de ma poche 45 livres pour le rendre à la liberté. Je m'étais, par mon traité, réservé le droit de donner un concert d'adieux à mon bénéfice, mais sur sa prière, après sa sortie de prison, j'y renonçai pour en donner un au nom de sa fille, afin que ses créanciers ne vinssent pas prendre la recette; me réservant seulement 50 livres, sa fille lui remit 120 livres produit net de ce concert.

Telle fut, Monsieur, ma manière d'agir envers Watson, dont les antécédents, que je n'ai connus que trop tard, indiquent si bien le caractère. En effet, un homme qui, depuis quinze ans, laisse languir dans la misère sa femme légitime à Bath, éloigne de sa maison un fils dont la mère saluait la mort comme un bienfait qui lui dérobait l'infamie de son père; qui accable de traitements les plus inhumains sa fille devant laquelle il se livre à tous les désordres d'une vie licencieuse; cet homme, dont je n'offre ici qu'une faible esquisse, mérite-t-il la moindre considération et le crédit que vous accordez à ses récits calomnieux, que vous appelez *des renseignements officiels!*...

J'arrive à l'accusation d'enlèvement, par laquelle on veut faire croire qu'une amourette est la raison qui a décidé Miss Watson à venir me rejoindre à Boulogne.

Reconnaissant à cette jeune personne de grandes dispositions pour la musique, dont son père était hors d'état de tirer parti, je lui proposai d'en faire mon élève, et l'assurai qu'après trois ans d'études, elle serait en état, par son talent, de se procurer une existence indépendante, et le moyen d'être utile à sa famille, surtout à sa malheureuse mère. Mes propositions tantôt rejetées, tantôt acceptées avec de grandes démonstrations de reconnaissance, demeurèrent finalement sans résultat. Je quittai l'Angleterre, renouvelant à Watson mes offres de service pour sa fille.

Miss Watson, âgée de 18 ans, et non de 16, avait déjà commencé la carrière du théâtre, où elle pouvait avoir du succès; mais les vues intéressées de son père, sacrifiant son avenir au présent, s'arrangeait mieux de son séjour chez lui, où les plus indignes traitements la payaient de son concours dans les concerts, où les plus rudes travaux du ménage la mettaient dans une position pire que la dernière des servantes, obligée qu'elle était d'obéir à toutes les volontés de Miss Wells, maîtresse de son père.

Lassée enfin de tant d'avanies, de tant de scandales, c'est pour s'y dérober qu'elle s'est enfuie de la maison de son père, et que, se rappelant ma proposition, elle venait de *son propre mouvement* demander protection à celui dont les conseils et la bienveillance, lui faisaient espérer un meilleur avenir.

Je n'ai donc pas enlevé Miss Watson, ainsi que la fourberie de son père a osé m'en accuser, et si j'avais eu cette intention coupable, rien ne m'eût été plus facile, car pendant que Watson était en prison, d'où ma libéralité l'a fait sortir, sa fille était libre et seule, Miss Wells quittant la maison toutes les nuits pour aller rejoindre le prisonnier.

Mais, j'ai le courage de l'avouer, Miss Watson était sûre de trouver en moi le protecteur qu'elle pouvait chercher, et l'assistance que lui refusait l'auteur de ses jours... En cela, Monsieur, j'obéis à une impulsion de bienfaisance, de générosité, qui mériteraient, au lieu d'un blâme et d'une lâche accusation, l'éloge des âmes honnêtes, seules

capables d'apprécier une bonne action. A ceux qui y voient du libertinage et des sentiments honteux, pitié et mépris...

Maintenant, Monsieur, après cet exposé, pensez-vous consciencieusement qu'une jeune personne maltraitée par son père, et par une étrangère qui n'a aucun droit sur elle, dût supporter toujours le fardeau d'une existence aussi indigne?.. Miss Watson n'est-elle pas excusable de s'éloigner d'un séjour de désordre et de dépravation?... Et ne voyez-vous pas qu'en venant ici, sans pudeur, en compagnie de sa complice, Miss Wells, pour reprendre sa fille, M. Watson insultait encore cyniquement à la morale publique, sous l'apparence de faire valoir ses droits de père...

Pour en finir, Monsieur, avec cette triste affaire, je proclame à haute voix, que ma conduite a été sans reproche, mes vues honnêtes et désintéressées, conformes aux idées de morale et de religion qui prescrivent secours et protection à l'opprimé. Aussi, aucune pensée ne trouble ma conscience dans tout ce qui s'est passé à l'égard de cette jeune personne, digne d'un autre sort que celui qu'elle subit. Je me sens, au surplus, assez fort pour rester au dessus de tout ce que la méchanceté, la mauvaise foi et la médisance peuvent essayer encore contre un homme dont quelques gloires et de lâches persécutions semblent se disputer la vie, sans jamais abattre son courage.

Recevez..., etc...

Nicolo Paganini.

RÉSUMÉ DE LA RÉPONSE DU MÊME JOURNAL

Nous répondrons à M. Paganini, que, malgré son habileté à se défendre, il n'en est pas moins vrai qu'une jeune personne de 16 ou 18 ans, peu importe, a consenti à le suivre, et a quitté la maison de son père à *son instigation*. Or, dans tous les pays du monde, cet acte, si motivé qu'il fût, attirera toujours la censure des honnêtes gens, même si celui qui en est l'auteur l'a conçu dans des idées de bienfaisance et d'humanité, surtout quand ce dernier n'offre pas, par sa position sociale, de telles garanties de religieuse probité, que le soupçon même d'un désordre moral ne puisse s'approcher de lui. Ceci est absolument nécessaire pour que *la protection* portée ne puisse pas aboutir au déshonneur de la protégée.

Admettons que M. Watson ait fait tout ce que lui reproche M. Paganini, qu'il soit plus immoral encore, si c'est possible, ce n'est pas une raison pour que M. Paganini, un étranger, prenne le droit de s'interposer ainsi imprudemment entre le père et la fille, car une jeune personne de 16 ou 18 ans est toujours plus à sa place dans la maison paternelle, même au milieu d'une vie de débauche, que chez un étranger pas marié, artiste et voyageur. Dans le premier cas, elle s'attire la compassion, dans l'autre, le blâme... Cela est sévère, mais cela est. Et même si M. Paganini a dit la vérité, ce que rien ne prouve, il restera encore que Miss Watson a une mère, que cette mère vit éloignée d'elle; il nous semble que c'était plutôt auprès d'elle que la jeune fille devait se rendre pour l'aider à vivre, la consoler dans sa misère.

Maintenant, pourquoi M. Paganini laisse-t-il pressentir que Miss Watson aurait quitté Londres à son insu, quand tant de témoins ont vu son agent nommé Urbani, venir la chercher au paquebot, et la réclamer au débarquement avec la plus vive insistance?

Il nous semble, en terme de conclusion, que tout cela ressemble bien à un enlèvement consenti! et M. Paganini n'aurait-il pas mieux fait de garder le silence, que d'essayer une si malheureuse justification?...

Nous laissons le public juger lui-même, et nous verrons s'il jugera en faveur du grand artiste dont nous eussions préféré ne point voir le nom mêlé dans cette affaire si peu digne de son talent et de sa renommée...

ANNOTATEUR 10 JUILLET 1834

A Monsieur l'éditeur de L'annotateur.

Boulogne-sur-Mer, hôtel d'Angleterre.

Monsieur,

La note qui fait suite à ma lettre dans votre dernier numéro, m'oblige à y répondre.

Vous établissez que mes assertions contre M. Watson sont fausses, et vous me blâmez d'avoir à la légère affirmé que Miss Wells l'accompagnait à Boulogne, tandis que, selon vous, *il est officiellement venu absolument seul.*

Vos renseignements officiels ne sont pas heureux, Monsieur, car il est *positif que Miss Wells est venue à Boulogne avec Watson.* Je l'ai vue moi-même descendre du paquebot: elle portait un chapeau de paille jaune et un manteau vert que je lui connais parfaitement; il ne vous reste maintenant qu'à démentir ce fait dont d'autres yeux que les miens, certes, ont été témoins.

Mes autres assertions, croyez-moi, sont aussi fondées, et au surplus, c'est à M. Watson, et non à vous de contredire, s'il y a lieu. Le public jugera de la valeur de votre dénégation au sujet de Miss Watson; et il saura apprécier les sentiments de générosité que vous m'accordez si charitablement après m'avoir déchiré et moralisé pendant deux longues pages. Votre mansuétude veut bien regretter qu'un caractère honorable ne se trouve pas allié à un grand talent, et que je n'aie pas pris la plume pour repousser toutes les calomnies répandues avec profusion contre moi; le dédain, Monsieur, est aussi une bonne arme, et plus d'un honnête homme s'en est servi ainsi que je le fais, contre une tourbe ameutée et convulsionnaire.

Voici maintenant que les journaux de Londres et de Paris jasant aussi de cette affaire, parlent du repentir de Miss Watson pour son étourderie et sa démarche imprudente; ajoutant qu'elle venait me trouver parce que je devais l'épouser à Paris, et lui donner riche dot et joyaux!.. Son action était donc volontaire mais intéressée. C'est au

public à conclure. Quant à moi, j'ai dit mon dernier mot sur toutes ces tracasseries; libre à vous, qui disposez plus aisément des colonnes de votre journal que de l'opinion publique, de les remplir d'une manière aussi édifiante que vous l'avez déjà fait, en prêchant avec tant d'éloquence et de sagesse en faveur de la morale et de la vertu. Il y a entre nous deux une différence: c'est que j'ai le courage de signer ma lettre... ce courage vous manque.

J'ai l'honneur de vous saluer.

NICOLO PAGANINI.

Vers le mois d'août 1834, Paganini retourna en Italie après une absence de six années. Il rapportait avec lui une fortune superbe; il se rendit propriétaire de grands terrains et acheta la «villa Gajone» près de Parme.

Nous avons visité cette princière demeure, au cours de notre voyage en Italie, et ce furent les frères Paganini qui nous en firent les honneurs. Cette villa est plutôt un château par ses dispositions grandioses. Une large pièce d'eau se trouve devant la façade principale et un parc admirablement ombragé offre son abri contre les rayons du soleil.

La villa est pleine de souvenirs de l'illustre artiste et il est douloureux de constater que la ville de Gênes ne puisse se décider à acquérir toute la collection pour les 200,000 lires demandées.

Parmi les objets de la collection, il y a:

1. — Un médaillon contenant des cheveux de Napoléon Ier, de l'Impératrice Marie-Louise et du Duc de Reichstadt; don de S. M. Marie-Louise d'Autriche.

2. — Epingle en brillants; don de Marie-Louise d'Autriche.

3. — Médaille du Rédempteur ornée de brillants; don de l'Impératrice d'Autriche.

4. — Bague or et brillants; don du Roi des Belges.

5. — Epingle en brillants, don de la Reine de Bavière.

6. — Epingle rubis et brillants; don de M. de Rothschild.

7. — Bague or et brillants; don de Georges IV, roi d'Angleterre.

8. — Bague or et brillants; don de l'Empereur Nicolas Ier de Russie.

9. — Huit grandes médailles d'or, offertes par la municipalité de Gênes.

10. — Grande médaille d'or, offerte par la municipalité de Vienne.

11. — Grande médaille d'or, offerte par les dames de Dunkerque.

12. — Grande médaille d'argent, offerte par la Ville de Paris.

13. — Tabatière en or, chiffre en brillants; don du Roi Louis-Philippe.

14. — Tabatière en or; don de l'Empereur François Ier d'Autriche.



CARROSSE DE VOYAGE DE PAGANINI (SE TROUVE A GAJONE).

15.—Tabatière en or; don de la ville de Lyon.

16.— Grand'Croix de Commandeur de Westphalie; c'est le roi de Westphalie qui décerna à Paganini le titre de Baron.

17. — Différents ordres.

18. — Carrosse dans lequel Paganini fit le tour de l'Europe; il est des plus confortables, et de proportions énormes; c'est à Londres qu'il fut fabriqué.

19. — Grande mosaïque de Florence; don de la princesse Bacciochi, sœur de Napoléon Ier.



INSTRUMENTS DE LA COLLECTION DU BARON ANDRÉ PAGANINI
ET AYANT APPARTENUS A SON GRAND PÈRE.

20. — Le premier violon de Paganini.

21. — Mandoline antique, sur laquelle Paganini donna des concerts à Gênes vers l'âge de 11 ans.

La santé de Paganini était irrémédiablement perdue et il souffrait d'une maladie qui ne pardonne pas: la tuberculose du larynx; il avait complètement perdu l'usage de la parole. Son unique objet dorénavant, était de trouver la paix la plus complète et de préparer une édition de ses œuvres. Cependant, il se fit encore entendre à différentes reprises; les renseignements que nous avons puisés à cet égard, sont assez vagues. Le malheureux grand artiste traîna depuis cette époque une vie lamentable; ses souffrances étaient atroces.

L'homme qui pendant 25 années remplit l'Europe de sa gloire et de sa renommée, était un esprit bizarre et tourmenté, son humeur était souvent très mauvaise.

Lorsqu'il répétait, il ne se fatiguait jamais et ne faisait que souligner ses soli, mais quand cela ne marchait pas, il se mettait dans des colères terribles, et ne dérageait pas de la journée.

Dans les auberges de la route, Paganini se contentait de peu; il était indifférent au luxe et la chambre la plus modeste avait sa préférence. Il menait une vie excessivement monotone et n'ouvrait jamais un livre. En voyage il étudiait très peu et se contentait de promener ses doigts sur son violon. Une chose nous a toujours surpris; par quel prodige Paganini trouvait-il des cordes assez justes pour jouer ses compositions, alors qu'aujourd'hui encore les cordes justes sont rares, et que ses œuvres exigent une précision si grande?

Sa nature essentiellement exubérante lui jouait de vilains tours; plus d'une fois il faillit être tué par des gens auxquels il adressait des propos peu aimables.

Il avait horreur du peuple, il était dur et sans pitié pour les humbles; en cela, il était un peu Italien, car à cette époque, nul Italien de condition ne frayait avec le peuple.

Sa nature était plutôt celle d'un paresseux, à en croire Georges Harris, qui, attaché à la Cour de Hanovre, suivit pendant une année Paganini, en qualité de secrétaire et d'interprète. Harris affirme n'avoir jamais vu Paganini tirer le violon de son étui en dehors des concerts, soirées et répétitions.

Il dormait presque tout le temps et s'inquiétait on ne peut moins de ce qui se passait autour de lui; il ne répondait que par monosyllabes aux questions qui lui étaient adressées. Il détestait les discussions musicales et était content lorsqu'on voulait bien ne pas lui adresser de compliments et en parlant d'autre chose que de musique.

Paganini prisait beaucoup et les jours où il se faisait entendre, il absorbait

des quantités de tabac, signe chez lui de grande préoccupation. Il était médiocre dans l'interprétation d'œuvres qui n'étaient pas siennes et il sera intéressant de savoir que l'ouvrage de Locatelli, *L'Arte di nuova modulazione*, fut l'œuvre qui impressionna Paganini, au point de lui ouvrir des horizons sans limites.

Castil-Blaze écrivait dans le *Journal des Débats*:

«Tartini vit en songe un démon qui jouait une diabolique sonate; ce démon était sûrement Paganini. Mais non, le lutin de Tartini avec ses doubles trilles, ses modulations bizarres, ses rapides arpèges, n'était qu'un petit écolier en comparaison du virtuose que nous possédons; c'était un diabletot timide, innocent, un peu niais même, de la race de ceux de Papefiguière, que la moindre chose effraye et qui n'ont jamais vu le soleil que par un trou.

«Vous voyez que je me donne au diable pour vous faire comprendre ce que c'est que Paganini pour exprimer ce que j'ai senti en l'écoutant, ce que j'ai éprouvé après l'avoir entendu, l'agitation qui m'a privé de sommeil toute la nuit et m'a fait danser la danse de Saint-Guy, et pourtant je n'y réussirai pas.

«La trompette de la renommée n'est qu'un misérable sifflet pour célébrer les hauts faits du merveilleux violon. A quoi servirait de l'emboucher? J'avoue mon insuffisance et préviens mes lecteurs que ce que j'ai dit et vais dire sur Paganini n'est rien, en comparaison de ce qu'il fait, et mes lecteurs en conviendront après l'avoir entendu.

«Cinq pieds, cinq pouces, taille de dragon, visage long et pâle, fortement caractérisé, bien avantagé en nez, œil d'aigle, cheveux noirs, longs et bouclés, flottant sur son collet, maigreur extrême, deux rides, on pourrait dire qu'elles ont gravé ses exploits sur ses joues, car elles ressemblent aux *SS* d'un violon ou d'une contrebasse.

«Ses prunelles, étincelantes de verve et de génie, voyagent dans l'orbite de ses yeux et se tournent lentement vers celui de ses accompagnateurs dont l'attaque lui donne quelque sollicitude. Son poignet tient au bras par des articulations si simples, que je ne saurais mieux le comparer qu'à un mouchoir placé au bout d'un bâton, et que le vent fait flotter de tous les côtés».

Cette description de Paganini peut donner une idée de l'immense sensation qu'il produisait dans tous les milieux et des articles du temps signalant ce fait extraordinaire, que l'intérêt soulevé par Paganini supplantait celui des débats parlementaires, débats qui étaient extrêmement agités à cette époque (1831).

Paganini arriva à Paris au moment où l'art et la littérature se transformaient. Lamartine, Victor Hugo, Dumas, George Sand entraînaient à leur suite toute la génération des poètes et des artistes d'alors; Jules Janin change les formules de la critique et peintres, musiciens, sculpteurs, architectes s'ingénient à tracer des voies nouvelles dans le domaine de leur art. Paganini enthousiasma artistes et littérateurs; Liszt, Schumann et Mendelssohn subissent son influence directe et maint poète créa des vers inspirés par l'éclat du violon magique.

L'homme qui déversait des flots d'harmonie avec tant de prodigalité était d'une nature aussi singulière qu'incompréhensible; un artiste pauvre s'adressait à lui, il donnait sans compter, mais qu'un mendiant lui tendit la main, il le repoussait brutalement.

Tout le monde connaît le beau geste qu'il eut en faveur de Berlioz (Paganini fut si enthousiasmé du talent de Berlioz qu'il lui envoya un chèque de 20,000 francs sur la banque de Rothschild), et à ce sujet nous ouvrirons une parenthèse pour détruire la légende qui attribue à un généreux anonyme les 20,000 francs remis à l'auteur des *Troyens*.



PAGANINI PAR JULIEN.

On dit aussi à cette époque que Jules Janin avait insisté auprès de Paganini pour qu'il lui envoyât cette somme; c'est faux, attendu que Jules Janin avait dit les choses les plus dures sur Paganini quelques années auparavant et que celui-ci lui en gardait rancune. Janin racheta sa conduite plus tard en ces termes:

Rien n'était plus cruel, plus injuste et plus dur, je l'avoue à ma honte, que mes colères contre Paganini. J'avais tort dans la forme et j'avais tort dans le fond; mais l'opinion publique était avec moi[1]: trop de «l'opinion publique dont on ne saurait tenir compte», a dit quelque part l'archevêque de Cambrai; toujours est-il que j'eus le beau rôle, et que tout le monde donna tort à l'avare artiste. Aujourd'hui je lui donne raison; il était son maître après tout! Il voulait être généreux à ses heures; il n'avait rien à faire avec une centaine de charbonniers et de mineurs qui n'avaient jamais entendu parler de Paganini; enfin, il avait sa volonté, il avait ses caprices, il regardait comme une honte de donner pour rien, ces résultats presque divins d'un art qui lui avait coûté tant de génie et tant de veilles, et d'un talent qu'il sentait, sans le dire à personne, s'éteindre peu à peu avec sa vie. En vain il essaya de me répondre, il ne fit que redoubler ma colère et les applaudissements de la galerie. Alors il rentra dans le silence, il attendit le jour de sa revanche, et quand le jour vint enfin de prouver comment se venge un grand artiste, il se vengea..... à la façon d'un roi de la maison de Valois.

[1] C'était par suite du refus de Paganini de prêter son concours à un concert de bienfaisance.

En 1837, Paganini revient à Paris accompagné de son fils. Il arrivait alors de Turin et avait décidé de se rendre à New-York, où les offres les plus brillantes lui étaient faites pour se faire entendre; il ne s'agissait de rien moins que de deux millions de bénéfices à réaliser en six mois. Un navire devait être spécialement affrété pour venir prendre l'illustre artiste à Brighton.

Pendant son séjour à Paris, plusieurs spéculateurs conçurent le projet d'exploiter l'immense réputation qu'il s'était acquise et imaginèrent de créer le Casino Paganini.

Le grand artiste fut circonvenu par la perspective de gagner les monceaux d'or promis.

Le projet du Casino Paganini fut mis à exécution et de splendides salons furent ouverts au sein de la capitale, à la Chaussée d'Antin.

Paganini jeta pour ainsi dire dans le gouffre de cette entreprise 100,000 francs d'argent comptant et s'aperçut vite que les espérances de gagner des sommes fabuleuses étaient un mythe. Il intenta un procès à la société du casino et dépensa une somme énorme en frais de procédure. Il eut jusqu'à six avocats, de nombreux avoués, agréés et huissiers, en plus des dix ou douze hommes d'affaires qui l'exploitèrent de façon honteuse. Après plusieurs mois de procédure, Paganini fut condamné à payer 50,000 francs aux créanciers des spéculateurs, et le jugement portait qu'il serait privé de sa liberté jusqu'à ce qu'il eût payé la somme entière.

Paganini eut un chagrin immense de ses grosses pertes et sa santé déjà si délabrée s'en ressentit au point, qu'il dut commencer un traitement sérieux aux Néothermes de la rue de la Victoire. Sa phtisie laryngée prit de telles proportions, qu'il dut se résoudre à aller demander au climat du Midi, une amélioration de son état physique. Il traversa péniblement la France vers le mois de mars 1839 et se retira dans la maison d'un ami aux environs de Marseille. Il n'avait pas abandonné son cher violon et jouait aussi de temps en temps de la guitare. Un jour, il parut se ranimer et joua un quatuor de Beethoven qu'il adorait. Au mois de juin, il assista à l'exécution de la *Missa Solemnis* de Beethoven dans une des églises de Marseille. Il partit bientôt pour Gênes où il espérait améliorer sa santé, mais dut en repartir bientôt pour aller à Nice. Les progrès du mal furent terrifiants et le merveilleux artiste perdit rapidement l'usage de la parole. Des quintes de toux affreuses le martyrisaient au point de lui enlever les dernières forces qu'il possédait. Paganini mourut à Nice le 27 mai 1840. Des scènes scandaleuses se passèrent parce qu'il n'avait pas reçu les sacrements; une foule de gens était rassemblée devant la porte de sa maison et les histoires les plus stupides étaient racontées sur le grand artiste.

Les uns racontaient qu'il jouait sur un violon tendu avec des cordes faites des boyaux de sa femme; d'autres salissaient sa mémoire en parlant de son avarice sordide, d'autres encore accablaient le maître disparu de toutes les sottises qui l'avaient harcelé toute sa vie.

Ses derniers instants n'eurent rien de solennel et son dernier geste fut d'étendre la main vers le violon qu'il avait tant aimé et avec lequel il fit couler tant de larmes et tressaillir l'Europe entière.



MAISON DANS LAQUELLE PAGANINI MOURUT A NICE, RUE DE LA PRÉFECTURE.

Par son testament, fait le 27 avril 1839, et ouvert le 1er juin 1840, Paganini laissait à son fils, légitimé, une fortune estimée à deux millions. Il léguait sur cette somme, soixante-mille francs à chacune de ses sœurs n'accordant à la mère de son enfant qu'une rente viagère de 1200 francs. Il légua son Guarnerius à la ville de Gênes.

En raison des bruits de sorcellerie qui circulaient sur le grand homme, l'évêque de Nice Mgr Antonio Galvano ne permit pas l'inhumation en terre sainte.

On eût dit que le mépris s'acharnait sur la dépouille mortelle du génie dont le nom avait fait vibrer le monde d'un intérêt jamais égalé. L'évêque refusa même la célébration d'un service solennel, que les amis du défunt organisaient, en faisant remarquer que comme tout les phtisiques, il ne croyait pas sa fin si proche et était mort subitement. On porta l'affaire devant les tribunaux, et le tribunal de Nice donna gain de cause à l'évêque. Rome entre temps sollicitée, annula la décision de l'évêque et chargea l'archevêque de Turin et deux chanoines de Gênes, de faire une enquête sur le catholicisme de Paganini. Pendant ce temps, le corps resta dans une chambre de l'hôpital de Nice; il fut ensuite transporté au lazaret de Villafranca et de là à Polcevera, près de Gênes, qui appartenait à la succession de l'illustre artiste. Plus tard, une messe solennelle



TOMBEAU DE PAGANINI AU CIMETIÈRE DE PARME.

fut célébrée à la mémoire de Paganini comme chevalier de Saint-Georges, par les soins de son fils, dans l'église de la Steccata affectée à cet ordre de chevalerie. Après cette cérémonie, l'évêque de Parme, permit que l'on inhumât Paganini dans le duché de Parme, près du château Gajone. Cette cérémonie eut lieu en mai 1845, sans pompe, par ordre du gouvernement. Le 7 septembre 1895 on l'exhuma de nouveau et on transporta le corps du plus fameux violoniste de tous les temps au cimetière de Parme. On lui éleva une tombe magnifique, avec son buste admirablement ressemblant. Le baron Achille fut un prodigue et ne remplit pas toujours ses devoirs envers son malheureux père, lors de la longue maladie de l'illustre maître.

ŒUVRES DE PAGANINI

En tant que compositeur, Paganini fut-il un génie? le compositeur égalait-il le violoniste? oui, dirons-nous, car le prodigieux artiste a remué les foules exclusivement avec ses œuvres. Il lui arrivait parfois de jouer des morceaux d'autres compositeurs, mais c'était très rare. Il avait la plus grande admiration pour Beethoven et exécutait ses quatuors dans l'intimité. Sa nature d'Italien le poussait à varier à l'extrême les compositions qu'il exécutait et il lui arrivait souvent d'en changer complètement en public le texte primitif. Du vivant de Paganini personne ne vit les parties solo de ses compositions et le travail de Guhr[1] constitue un acte unique: il écrivit de mémoire le *Non più Mesta;* il est vrai qu'il approcha souventes fois le maître.

[1] Carl F. W. Guhr, né à Militsch (Silésie) en 1787, mort en 1848, chef d'orchestre de l'Opéra de Francfort.

Liszt et Schumann avaient pour lui la plus vive admiration et le premier écrivait à un de ses amis[1] en date du 2 mai 1832:

« Et moi aussi je suis peintre » s'écria Michel-Ange la première fois qu'il vit un chef-d'œuvre,..... quoique petit et pauvre, ton ami ne cesse de répéter ces paroles du grand homme depuis la dernière représentation de Paganini.

« René, quel homme, quel violon, quel artiste! Dieu, que de souffrances, de misères, de tortures dans ces quatre cordes! tiens, voici quelques-uns de ses traits:



[1] Autographe en possession de M. G. Calmann-Lévy, publié dans l'ouvrage de La Mara « Franz Liszt's Briefe ».

Quant à son expression, sa manière de phraser, son âme enfin!..... Schumann disait: «Si l'opinion générale ne veut pas reconnaître le mérite des compositions de Paganini, il est indiscutable qu'elles contiennent beaucoup de pures et précieuses qualités, qui ressortiraient avec plus de richesse sur le piano.» Moscheles écrivait: «Ses concertos sont superbes et ont leurs moments grandioses, seulement, en général, ils me paraissent être des feux d'artifices dont les brillantes pièces se succèdent et se ressemblent. Berlioz disait: «On dit que Weber était un météore, mais avec justice, on peut dire que Paganini est une comète». Le concerto en *ré* fut composé en 1811 et fit une sensation énorme; il est du reste admirablement orchestré.

Il est très malheureux pour les violonistes que les petits-fils de Paganini ne veuillent pas livrer ses compositions *manuscrites* à la publicité, nous avons pu voir à Gajone trois concertos qui nous ont paru dignes du plus grand intérêt. Nous nous sommes ingéniés de persuader à ces messieurs de ne pas séquestrer plus longtemps ces œuvres de valeur, mais ils veulent vendre le tout ou ne pas se défaire des précieux manuscrits. Ils rendent ainsi un mauvais service à l'art et les mânes de Paganini doivent en tressaillir. Il est avéré que Paganini écrivait peu et ne composait que très rarement, mais cependant son œuvre paraît pauvre en raison des programmes entiers dans lesquels son nom seul figurait et il doit en avoir été beaucoup égaré ou dérobé.

Nous voyons par exemple sur un programme du concert donné à Londres le 27 juin 1831 une «sonate avec variations sur un thème de Haydn». Dans le concert du 17 août 1832 une «grande sonate militaire, dans laquelle sera introduit le *Non più andrai* de Mozart, suivi d'un thème avec des variations brillantes et dont le *God save the King* sera la conclusion, exécutée sur une corde (la quatrième) par le signor Paganini». Nous trouvons encore «Fandango Espagnol varié dans lequel on entendra les imitations humoristiques et variées de la vie de ferme».

De ces compositions nous n'avons pu retrouver trace, et elles sont sans doute dans des bibliothèques particulières. Maintenant, examinons les œuvres de Paganini par ordre d'Opus.

Op. 1. — 24 *Caprices* pour violon seul. Ces caprices sont des merveilles et jamais rien de ce genre ne fut mieux fait et mieux compris. Ainsi que le disait Brahms, ces caprices dénotent une connaissance approfondie de la composition en général et du violon en particulier.

N° 1. — Étude d'archet brillante en même temps que très musicale.



N° 2. — Passage rapide sur plusieurs cordes avec extension des doigts.

Moderato



N° 3. — Sans doute la 1re œuvre où soit employé le double trille.

Sostenuto



Presto



Ce presto est le modèle du caprice en sol ♯ mineur de Rode.

N° 4. — Idée large et prenante, ensuite mouvement plus vif dans lequel intervient un passage montrant la facilité prodigieuse que devait posséder Paganini.

Maestoso



N° 5. — Une courte cadence, puis un *agitato* de caractère sombre.



N° 6. — *Adagio* admirable, demandant une grande extension des doigts.



N° 7. — *Barcarolle.* 1re étude où Paganini parcourt l'étendue entière du violon.



N° 8. — *Maestoso.* — Combinaison de doigts très compliquée.



N° 9. — *Allegretto.* Charmante imitation de la flûte et du cor.



avec un motif grandiose en *la* mineur.



Nº 10. — *Vivace*, dans la forme d'un scherzo.



Nº 11. — *Andante* débutant par cette phrase noble et large;



suivie du presto vigoureux rythmé.



Nº 12. — *Allegro* bariolé; phrase d'une expression profonde.



Nº 13. — *Allegro.* Scherzetto spirituel, avec un milieu énergique.



Nº 14. — *Moderato.* D'allure militaire; on y trouve le coup d'archet suivant:



Nº 15. — *Posato.* Barcarolle avec variations.



N° 16. — *Presto.* Etude d'archet aux accentuations très marquées.



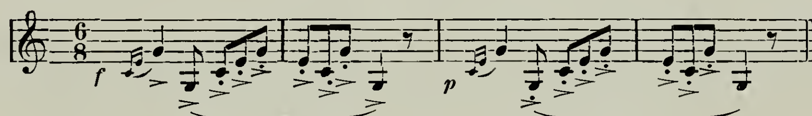
N° 17. *Sostenuto et Andante.* Conversation entre deux vieilles femmes.



Avec un motif très violent :



N° 18. — *Corrente et Allegro.* Imitation du cor de chasse.



N° 19. — *Lento et Allegro assai.* Dispute entre deux sorcières.



Avec un milieu passionné :



N° 20. — *Allegretto pastorale.*



N° 21. — *Amoroso.*



N° 22. — *Marcato* avec le passage caractéristique suivant :



N° 23. — *Posato.* Etudes d'octaves.

N° 24. — *Tema con variazioni*, fort amusant, transcrit pour piano par Liszt et Brahms.



Op. 2. — *Six sonates* pour violon et guitare[1], ou violon et piano par F. David[2].

Op. 3. — *Six Sonates* pour violon et guitare[1], ou violon et piano par F. David[2]. Il paraîtrait que c'est Moscheles qui écrivit la partie de piano, mais il refusa de signer la partition. Le titre original porte : *Sei Sonate per Violino e chitarra, Composte e Dedicate Al Signor Dellepiane, da Nicolo Paganini.* Ces sonates sont plutôt des airs variés et n'ont aucun rapport avec la forme usuelle de la sonate. Elles paraissent même pauvres d'invention et venant après les 24 Caprices ; on se demande si elles émanent du même auteur.

Op. 4. — *Trois Quatuors* pour violon, alto, violoncelle et guitare. Ces quatuors sont introuvables.

Op. 5. — *Trois Quatuors* pour violon, alto, guitare et violoncelle. Le titre original porte *Tre quartetti a Violino, Viola, Chitarra e Violoncello. Composti e dedicati alle Amatrici De Nicolò Paganini. Milano. Presso Giov. Ricordi.* Chaque quatuor comporte quatre mouvements. A côté de jolies phrases, il y a des périodes frisant l'enfantillage. Certaines parties sont toutefois très

[1] Edité par Ricordi.
[2] Edité par Breitkopf et Härtel.

soignées. Paganini répudiait, paraît-il, ces ouvrages, et Fétis déclare que les pièces portant des dates antérieures à 1839 et signées de Paganini sont apocryphes.

Op. 6. — *Premier Concerto* en *mi* bémol, pour violon et orchestre. Œuvre publiée par Schott et Cie à Paris (et première des œuvres posthumes) en 1851.

Ce concerto est superbe et d'une allure vraiment grandiose; les trouvailles y abondent et la largeur du style dénote le grand artiste; le début est imposant:



et la jolie phrase qui suit:



est pleine de charme, interrompue par la période suivante grande et forte:



peu après une agitation vive paraît soudain:



à laquelle succède la phrase pleine de cœur et de douleur; cette phrase est d'abord jouée sur le *mi* et ensuite sur le *ré*.



Cette phrase terminée, un motif gai et spirituel intervient:



qui constitue aussi une excellente combinaison propre à la technique de Paganini.

Le passage suivant dénote le musicien savant:



La période finale du 1er solo est d'un éclat exceptionnel:



en sons harmoniques.

L'esprit diabolique du grand artiste se révèle par le pizzicato:



L'*Adagio* en *si* mineur:



fut inspiré à Paganini par le grand acteur italien Demarini; c'est une scène qui se passe en prison et dans laquelle le prisonnier prie la Providence de le délivrer; le thème du *Rondo* pétille d'esprit et de finesse.



Ce *Rondo* a également ceci de particulier, c'est que Paganini y introduisit pour la première fois les doubles sons harmoniques.



La réussite de ces sons harmoniques exige une main énorme et les doigts très longs.

Op. 7. — *Deuxième Concerto* en *si* mineur. Œuvre Posthume.

La première partie de ce *Concerto* est d'un intérêt moins soutenu que le *Concerto* en *ré*, mais contient également des passages extraordinairement intéressants. L'*Adagio* en *ré majeur* est bien inspiré. Le Finale *la Clochette* est un des morceaux les plus célèbres de Paganini, et Liszt en fit la magistrale transcription qui a nom *la Campanella.*

Le thème en est ravissant au possible et d'un esprit achevé:



la période:



et celle-ci:



sont des trouvailles musicales que l'on réentend dans Chopin et Liszt.

Nous pouvons dire, sans crainte de contradiction, que le grand violoniste a créé la majeure partie des formes de la technique du violon et la preuve de ceci, c'est que les Wieniawsky, Vieuxtemps, Sarasate, etc. n'ont fait que d'user de ses procédés.

Op. 8. — *Le Streghe, les sorcières.* Le thème principal est extrait du Ballet de Süssmayer *le Nozze di Benevento.* Ce morceau fut écrit en 1813.

Le thème principal:



est suivi de plusieurs variations «ensorcelées», c'est le cas de le dire; le motif du milieu de chaque variation est d'une grande tendresse, qui fait contraste avec le feu des traits.



Le *Final* est une sorte de galop brillant.

Op. 9. — *Variations* sur *God save the King.*

La 4e *Variation* est curieuse et déconcertante à la fois :



Op. 10. — *Variations* sur le *Carnaval de Venise.* Ces variations firent fureur et l'enthousiasme qu'elles déchaînèrent partout était extraordinaire. Publiées en 1851.

Op. 11. — *Mouvement perpétuel.*



Le mieux réussi de tous les *Moti Perpetui* écrits jusqu'à ce jour.

Profondément musical, ce morceau est une merveilleuse étude d'archet.

Op. 12. — *Introduction et Variations* sur l'air *Non più Mesta accanto al fuoco.* Le thème est extrait de l'Opéra de Rossini la *Cenerentola*; morceau extrêmement intéressant au point de vue technique; le thème est très banal.

Op. 13. — *Introduction et Variations* sur l'air *Di tanti palpiti* extrait de l'Opéra de Rossini *Tancrède.*

L'introduction est charmante et le thème également. Les variations sont des plus originales.

Op. 14. — *Soixante variations* sur l'air *Barucaba*

Excellentes comme préparation aux autres compositions de Paganini, ces variations n'ont aucune prétention.

Œuvres sans numéros d'Opus.

Sonate en *la* majeur.

Petite sonatine sans importance.

Variations de Bravoure sur un thème de *Moïse* de Rossini, par Nicolo Paganini.

Morceau à exécuter entièrement sur la 4e corde. Le thème en est très beau et les variations des plus cocasses. Berlioz déclarait à propos de l'accompagnement d'orchestre de ce morceau, que Paganini orchestrait mieux que Rossini.

Introduction et variations sur le thème, «*Nel cor più non mi sento.*»

Le thème est extrait de l'opéra *la Molinara* de Paësiello. (Thème sur lequel Beethoven fit également des variations.) Cette œuvre peut compter parmi les meilleures de Paganini, c'est la synthèse de son art dans ce qu'il avait de plus saillant.

Duo merveille. Chant avec accompagnement de pizzicato de la main gauche.



Trois airs variés pour être exécutés sur la 4e corde seulement.

Excellentes préparations pour les variations sur *Moïse*; dans l'ensemble, modestes petites pièces.

Les Charmes de Padoue. Larghetto et Presto en 6/4. Morceau très facile et facilement jouable par les élèves. Musicalement médiocre.

Œuvres manuscrites et inédites (se trouvant au château de Gajone).

Trio, pour violon, violoncelle et guitare.

Six duos, pour violon et guitare.

Sonate concertante, pour violon et guitare.

Quatuors II, X, XII, XIII, XIV, XV, pour violon, alto, violoncelle et guitare.

Deux duos, pour violon et guitare.

Grande sonate, pour guitare.

Pot-Pourri.
Sonate militaire.
Menuet, pour guitare.
Trois menuets.
Menuet XXV.
Valse.
Rondoncino, pour guitare.
2e *valse.*
Sinfonia Lodovisia.
Duetto amoroso.
Canzonetta.
Le couvent de Saint-Bernard (avec 57 parties d'orchestre)
La Pendule (partition).
Sonata appassionata.
Trois ritournelles, pour deux violons et basse.
Saint-Patrick's Day, fantaisie avec orchestre.
Sonate et prière.
Sonate amoureuse et galante.
Sonatine et Polachetta.
3e *Concerto* en *mi*, violon-solo, partie écrite en 15 pages.
Partition d'orchestre de 128 pages, avec une partie de « Serpentone ».
4e *Concerto* en *ré*. Partie de violon-solo de 12 pages.
5e *Concerto* en *la*. Partie de violon-solo de 15 pages.
La Primavera. Sonate.
Napoléon. Variations sur la corde *sol*.
Varsovie. Sonate.
Cantabile et Valse.
Tarentelle, avec orchestre (43 pages).
Ballet champêtre.
« *Sonata* per la gran viola ».
La Tempête, avec orchestre.
Marie-Louise. Variations.

Tous ces manuscrits sont en excellent état; les démarches faites pour trouver acquéreur sont restées vaines, autant en Europe qu'en Amérique; le Dr Buttafava, de Milan, s'est rendu acquéreur d'une partie de la collection, mais cherche, lui aussi, à s'en débarrasser. La ville de Gênes devrait faire le sacrifice d'acheter toute la collection, de façon à ce qu'elle ne puisse s'éparpiller dans

plusieurs mains. Encore une fois, nous regrettons très vivement que les manuscrits ne soient pas livrés à la publicité; il y a parmi eux de vraies reliques et MM. Paganini, étant donnée leur situation, devraient avoir des prétentions plus douces; il est probable alors que les grands conservatoires se disputeraient l'admirable collection qu'ils possèdent.

UNE OPINION CONTEMPORAINE

Nous avons retrouvé à la Bibliothèque de Boulogne-sur-Mer deux chapitres d'une revue intitulée «*Mosaïque*» par P. Hédouin, les articles ont paru en 1856, et ont pour titre «Paganini».

«J'ai connu assez particulièrement Paganini, et je peux affirmer que, sous tous rapports, il y avait en lui l'un des hommes les plus extraordinaires que j'ai rencontrés.

«Selon moi, son talent était si complet, si élevé, que jamais, il ne s'en présentera de semblable. Ce talent sublime, il le devait autant au travail, qu'au génie dont la nature l'avait doué.

«Je vais d'abord essayer de donner une idée de ce qui constituait son individualité artistique, et la révolution qu'il avait opérée dans le domaine du violoniste. Ensuite, j'esquisserai sa physionomie comme homme privé, telle qu'elle m'est apparue, en racontant quelques traits de son caractère.

«Tout le monde sait que le violon est, de tous les instruments, le plus difficile à apprendre de manière à arriver à une certaine habileté, et le plus insupportable à entendre, lorsqu'il ne réalise pas une certaine perfection purement classique. Dans ce dernier cas, il n'a point de charme, l'effet qu'il produit est purement matériel, et agace, fatigue les nerfs de ceux dont l'organisation est délicate, en leur faisant constamment percevoir la présence de la corde et du crin. La prestidigitation du doigté, la souplesse et la vigueur de l'archet, la mesure exactement observée, la justesse des sons, ne suffisent donc pas au violoniste pour émouvoir les amateurs d'élite, pour les transporter dans ce monde idéal de jouissances pures, célestes, ou de terreur infernale qu'évoquait le génie de Paganini.

«Avant ce grand artiste, Tartini, Pugnani, d'après la tradition, et Viotti que j'ai eu le bonheur d'entendre à Calais en 1814, étaient les seuls qui eussent fait oublier qu'ils jouaient du violon. Leur âme avait passé dans leurs doigts, qui, par une communication électrique qu'on ne saurait expliquer, imprimait aux sons toutes les nuances des passions et des sentiments. Ces artistes étaient loin toutefois, d'avoir atteint le degré de perfection auquel parvint Paganini, parce qu'ils n'avaient point cherché, découvert les ressources immenses renfermées dans le violon. Ce dernier s'est en effet créé des moyens et une puissance jusqu'alors inconnus. Novateur heureux, il a transformé l'art en telle sorte, qu'il semble l'avoir refait entièrement.

«Je vais grouper quelques exemples destinés à faire mieux saisir et à justifier l'opinion que je viens d'émettre.

«L'archet de Paganini, placé dans une position plus perpendiculaire qu'on ne le place ordinairement, avait une franchise d'attaque, une hardiesse, un essor plein d'élégance et de grâce. Jamais on n'avait donné au *Pizzicato* et au *Staccato*, la force et les applications qu'il leur avait données, même dans les mouvements les plus rapides. Les sons harmoniques, imitation du flageolet, qui jusqu'alors étaient si pauvres d'effets, il leur avait imprimé tour à tour une vigueur, une expression, une douceur admirables. L'exécution à double corde n'était pour lui qu'un jeu. Ce qu'il y avait surtout de miraculeux, c'est que, laissant de côté l'orchestre, il exécutait avec un seul doigt un chant délicieux, tandis que les autres doigts faisaient entendre l'accompagnement lent ou vif, formant une harmonie qui ne laissait rien à désirer et qui renfermait souvent des dissonances très compliquées, d'une justesse incontestable. Il en était arrivé à ce point, qu'une seule corde, la quatrième, lui suffisait pour atteindre une telle profondeur d'expression, que, dans la *prière de Moïse*, par exemple, il ravissait ses auditeurs, et faisait couler les larmes des yeux des êtres les plus insensibles!... Quant à la voix humaine, n'était-il pas parvenu, par un travail inouï, à l'imiter dans toutes ses nuances: à la rendre sévère, ou tendre, religieuse ou ironique, terrible ou suppliante, gaie ou douloureuse? Les accents de la jeune fille, de l'amant passionné, du vieillard, du guerrier volant à la victoire, de tous les personnages comiques des parodies italiennes, s'échappaient de son jeu magnifique avec une vérité, un brio, une mélancolie, une fierté, une amertume, ayant quelque chose de surhumain! Ceux qui l'ont entendu interpréter les différents caractères du *Carnaval de Venise*, me comprendront cent fois mieux par les souvenirs qu'ils en ont gardés, que par tout ce que je viens de dire, car, outre mon inhabileté, il y a dans les arts des merveilles qu'on ne saurait rendre par la parole écrite ou parlée. L'organisation physique de Paganini venait en aide à son génie, en lui offrant des ressources que nul autre que lui n'aurait pu employer. Ainsi, ses clavicules étaient conformées de façon à ce que son violon, sur lequel il appuyait alors avec force son menton, y tenait attaché, sans qu'il fût obligé de le soutenir avec la main gauche, ce qui lui permettait de faire tout ce qu'il voulait, en lui donnant toutes les positions possibles. Cette main elle-même, avait une élasticité, une forme vraiment unique, puisque, sans effort, il arrivait à imprimer à son pouce la courbe la plus arquée, dans un sens contraire à l'articulation. Longtemps, on a pensé que les doigts de Paganini étaient d'une longueur énorme, et, à cet égard, on s'est étrangement trompé. D'une dimension moyenne dans le repos mais secs et très effilés, ils acquéraient dans l'action une extension que les savants anatomistes pourraient seuls expliquer.

«Je laisserai de côté une foule d'autres moyens techniques trouvés, inventés par Paganini, et qui rendaient son exécution prodigieuse. Il me suffira de répéter ce que les vrais connaisseurs ont dit si justement de son talent: «Contrairement à certains chan-« teurs, qui font de leur organe un instrument, il avait fait *de son instrument un organe*, «rendant pleinement ses pensées musicales.»

D'une taille un peu au-dessus de la moyenne, Paganini possédait une figure d'une expression à la fois sardonique et fantastique. Ses traits rappelaient ceux de Dante. De longs cheveux noirs tombant en boucles sur ses épaules, ajoutaient à l'effet plein de mélancolie répandu sur sa personne. Lorsqu'il s'animait, ses yeux lançaient des éclairs,

et il était difficile de soutenir son regard, sans éprouver un certain sentiment de malaise et d'effroi. Incertain dans sa démarche, paraissant prêt à succomber sous les atteintes d'une maladie nerveuse qui finit par le conduire au tombeau; quand il tenait son violon et levait son archet, une révolution subite s'opérait en lui: ce faible corps prenait à ce moment la force, la puissance du bronze et se dessinait dans sa pose d'Apollon Pythien.

«Son esprit était fin, distingué. Il connaissait bien la littérature de son pays, et en parlait en homme de goût et d'érudition. Dans un salon, ses manières annonçaient la fréquentation de la bonne société. Quant à son caractère, la bizarrerie, le caprice en formaient les bases. Lorsque je fis sa connaissance, il était déjà hypocondriaque à un haut degré, vivant sous l'influence des manies, résultant sans nul doute de sa maladie nerveuse qui le dominait. Poursuivi à diverses époques par la calomnie, il avait conservé sur les jugements des hommes, un scepticisme amer, que souvent, il laissait éclater dans la conversation. Jeune, il s'était livré aux passions les plus vives. On m'a assuré alors, que sa prodigalité n'avait plus de bornes. Le croirait-on? à 40 ans, l'avarice la plus sordide remplaça cette folle générosité. Je vais en citer un exemple pouvant servir à l'étude des maladies de l'esprit humain. Le lendemain d'un concert donné par lui dans la ville que j'habitais, et dont la recette avait produit 10,000 francs, il me manifesta le désir d'acheter un gilet de casimir noir. Je lui fis l'offre de le conduire chez mon tailleur: «Non, non, me dit-il, *mio caro advocato,* menez-moi dans la boutique d'un fripe (fripier)». Nous allâmes trouver un nommé Morel, unissant à l'état de fripier, le titre de costumier de théâtre. Pendant trois quarts d'heure, Paganini discuta avec le marchand pour obtenir une diminuation d'un franc sur le prix du gilet coté à 10 francs. On se ferait difficilement une idée de toutes les ressources qu'il employa afin de parvenir à ce but qu'il ne put atteindre!... Ennuyé par ce débat, ayant quelque chose de souverainement ridicule de la part d'un grand artiste, je déclarai pour en finir, que j'allais solder la différence entre la somme demandée et offerte. Il se résigna alors à satisfaire le fripier, mais ce fut en faisant une grimace vraiment diabolique. Puis, en sortant du magasin, il me dit: «Vous n'avez donc pas lu les mémoires du signor Marmontel, puisque vous vous étonnez de ce que je viens de faire?...» (On sait que l'auteur des *Incas* raconte dans ses *Mémoires* que Voltaire, étant à Ferney, employa inutilement devant lui toute son éloquence, afin qu'un juif lui fît remise de six livres, sur le prix d'un couteau de chasse.) «J'ai lu Marmontel, lui répondis-je, et je vois où vous voulez en venir; mais vous oubliez, mon cher maître, que Voltaire se faisait une question d'amour-propre de remporter une victoire sur un juif, et lui offrit, en échange de ses six livres, les compensations les plus généreuses, il alla jusqu'au point de lui promettre très sérieusement de doter une de ses filles. Est-ce ainsi que vous avez agi envers ce pauvre fripier?»

«En mille circonstances, Paganini me montra cette extrême avarice. Un matin, je le vis s'habiller; il portait sur la peau un gilet de flanelle très vieux et entièrement rapiécé de sa main. Comme je le plaisantais sur cette étrange économie: «*Signor advocato,* me dit-il, vous manquez de sentiments en ce point; un vieil habit pour moi, c'est un vieil ami... Je m'y attache, et je ne peux m'en séparer...»

«Je l'avais adressé et fortement recommandé à Londres à un de mes bons amis, Mr. Smith, secrétaire de l'amirauté, demeurant à Sommerset-House, et qui le reçut avec

les plus grands égards. Tous les jours il refusait de prendre des lettres d'invitation de la haute aristocratie, parce qu'elles n'étaient point affranchies! ..

« J'ai de lui des autographes d'autant plus curieux, qu'il n'aimait pas écrire, et ne consentait que rarement à placer une ligne et son nom sur les albums des plus nobles, des plus belles dames. Dans une de ses lettres, qui me sont restées, il m'a salué du titre excentrique de *Figlio di Vesuvio nato à Boulogne-sur-mer.* »

LETTRE DU DOCTEUR SIRUS PIRONDI DE MARSEILLE

Le vénérable docteur, né le 8 octobre 1811 et décédé en 1908, nous fit l'honneur de nous communiquer ses impressions sur Paganini, qu'il connut personnellement.

Marseille, le 30 *avril* 1905.

Mon cher Alberto,

. . . .

. . . .

.....Oui, par le fait de circonstances curieuses, j'ai pu, dans ma jeunesse, vivre pendant quelque temps, et à deux reprises, assez près de Paganini pour pouvoir vous fournir de curieux détails sur sa personne. Malheureusement j'éprouve beaucoup de fatigue à écrire, et je n'ai sous ma main aucun secrétaire dont je sois sûr de l'orthographe. Je tâcherai cependant de vous en dire quelque chose.

Sa tête, son encolure, tenaient un peu d'Offenbach — mais sans lunettes et plus maigre, les hanches saillantes, la gauche surtout sur laquelle il appuyait le coude pour mieux fixer l'immobilité de son violon. Les doigts de la main gauche avaient près d'un centimètre de plus de longueur — huit millimètres — que ceux de la main droite et par suite sans doute d'une disposition particulière des muscles de l'épaule droite, il ne portait son archet sur le violon qu'après lui avoir fait parcourir un bel et large arc de cercle avec le bras étendu.

En jouant, ses yeux brillaient comme deux gros diamants, mais tête et corps gardaient une immobilité complète, absolue.

Je ne l'ai vu jouer qu'une fois à son premier concert à l'ancien Grand-Opéra de Paris. Tout l'orchestre, composé de grands artistes dirigés par l'illustre Habeneck, fut tellement abasourdi, stupéfait de ce qu'il entendait, que *tous*, et *successivement* cessèrent pendant un moment de *l'accompagner*: silence de l'orchestre, et toutes leurs figures en l'air en véritable admiration. Paganini baissa le regard sur eux, et pareil triomphe imprima sur ses lèvres un sourire inoubliable.

Il avait l'air et il était en effet toujours souffrant, surtout quand il venait, selon son expression, de jouer *plus sérieusement* et plus préoccupé que de coutume. Quant à la qualité, à la vigueur, à la force, à l'endiablement des quatre cordes de son violon, rien au monde ne peut en donner une idée; j'en éprouve encore les frissons, rien que d'y penser, comme j'en éprouve en me rappelant la voix du grand ténor Rubini.

Qui n'a entendu la prière de Moïse sur la 4[e] corde jouée, chantée, modulée, *distillée* par Paganini, peut regretter d'être venu au monde trop tard. Qu'il eût un doigté spécial, et un *accord* exceptionnel, cela est incontestable, mais cela ne peut expliquer la formidable puissance du *son*. Ses doigts avaient une *force d'acier* et il possédait une *dextérité*, je dirais, presque un art inconnu pour faire volontairement ou sans le vouloir le miracle suivant: au milieu d'un concerto, une corde se casse; vive émotion dans le public, l'artiste ne s'arrête pas pour si peu, et la belle exécution marche jusqu'à la fin avec trois cordes au grand étonnement et à l'enthousiasme général. Passant par Marseille, Paganini fut retenu par plusieurs de mes amis, amateurs hors ligne de musique de chambre; trios, quatuors, quintettes charmèrent nos oreilles pendant plusieurs jours, Paganini était pour ce genre de musique, aussi extraordinaire et aussi admirable que pour le reste.

Paganini était doué d'une susceptibilité excessive, système nerveux maladif, santé chancelante, toujours très souffrant lorsqu'il s'était livré à une trop sérieuse étude de violon.

La crainte de manquer des soins nécessaires à sa santé avait exagéré chez lui le goût de l'économie, à tel point qu'un mauvais esprit le surnomma M. Paganiente (Paye rien).

On peut ne pas aimer ses compositions, mais c'était un grand artiste se jouant des plus sérieuses difficultés, et grandissant démesurement ces grandes difficultés, d'après l'auditoire qu'il avait devant lui.

Deux anecdotes peu connues peut-être le prouvent. Au début de ses tournées artistiques, un compositeur connu à Florence et estimé pour sa belle musique de chambre le met au défi de jouer proprement un de ses concertos inédits, après trois jours d'études: Paganini lui offre de le jouer séance tenante; et pour comble de mystification à l'auteur, il emprunte un mauvais violon et un mauvais archet au voisin et soulève l'admiration des assistants. Si le pauvre vieux compositeur était en vie à l'heure actuelle il courrait encore!...

Les Frères Baër arrivent dans une ville d'Allemagne pour y donner un concert. Étant couchés dans un des principaux hôtels, ils sont réveillés par les sons d'un violon que ces deux grands artistes estiment ne pouvoir se trouver qu'entre les mains d'un Paganini. Ils se taisent, déplacent les meubles, se couchent par terre pour mieux entendre. Cela ne leur suffisant pas, ils se lèvent et, un bougeoir à la main, parcourent les corridors de l'hôtel et finissent par trouver la chambre où Paganini jouait et s'exerçait..... dans son lit. Après de nombreux appels, Paganini finit par ouvrir la porte à ces deux grands artistes, qui sautèrent près du lit, suppliant Paganini de continuer ses exercices. Il continua, mais, au bout de deux heures, l'émotion fut si vive chez l'exécutant et les auditeurs, que tous les trois étaient presque évanouis; nous tenons ce récit des frères Baër eux-mêmes.

Je m'arrête avec la crainte que vous ne puissiez lire ce long griffonnage écrit difficilement et à la hâte. Mais vous y trouverez ma bonne volonté et une preuve de ma vive amitié pour vous tous.

D[r] SIRUS PIRONDI.

BIBLIOGRAPHIE

Les éclatants succès de Paganini, lui valurent une quantité de brochures et d'articles; malgré l'impossibilité de les retrouver tous, nous croyons pouvoir citer à peu près les principales publications ayant trait au grand artiste.

Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch, par Schottky, Prague Calve 1830.

Paganini's Leben und Charakter, par L. Vinela, Hambourg 1830. Campe.

Paganini in seinem Reisewagen und Zimmer, in seinen redseligen Stunden, in gesellschaftlichen Zirkeln und seinen Concerten, par G. Harris, Brunschwig, Vieweg 1830.

Notice sur le célèbre violoniste Nicolo Paganini, par J. Imbert de Laphalèque, Paris, Guyot, in-8°.

Paganini et de Bériot ou avis aux artistes qui se destinent à l'enseignement du violon, par Fr. Fayolle, Paris, Legouest, 183 in-8°.

Paganini, his life and Works, by Stephan Stratton, London, Published by the « Strad ».

Leben, Charakter und Kunst N. Paganini's, par F.-C.-J. Schultz, Eine Skizze, Leipzig, Rein 1830.

Paganini, par Mlle Elisa Polko, traduit de l'allemand par Ravasini, Treves Milano 1876.

Paganini, sa vie, sa personne et quelques mots de son secret, par G.-L. Anders, Paris, Delaunay 1831.

Notice biographique sur Nicolo Paganini, par F.-J. Fétis, Paris, Schönenberger.

Vita di Nicolo Paganini da Genova scritta ed illustrata da Giancarlo Conestabile Bartelli, Perugia 1831.

Lettres de Liszt, par La Mara, Breitkopf et Härtel, Leipzig: volume I, lettres n° 5, 16, 23, 88, 131; volume II, lettre n° 20; volume III, lettre n° 104; volume IV, lettres n° 112, 179.

Vie de Moscheles, 2 volumes 1873, chapitres 13 et 14 « Paganini ».

Louis Spohr, autobiographie, volume I, page 279 et volume II, page 168.

Célèbres violonistes, de A. Ehrlich.

Ole Bull, par Sara Bull.

Revue musicale de Paris, 23 décembre 1840. Article nécrologique, par F. Liszt.

Vie de Rossini, par S. Edwards.

Vie et lettres de sir Charles Hallé, 1814 et 1817.

Paganini, par J.-C. Prod'homme, Dulaurens.

La Bibliothèque nationale de Paris possède aussi de nombreux portraits de Paganini par: Caporali, Julien 1829 et 1839, Winterhalter J.-R., de Pommayrac, Bry, Krug, Corplet, F. Bachmann, Fontalard, Weber, Hahn année 1836 et n° 3729 (Paganini couronné) Artus, von Filzer, Brandt, Jocopi, Ponike, A. C., et Battsalle.



GAETANO PUGNANI

GAETANO PUGNANI

L'illustre professeur de Viotti naquit à Turin le 27 novembre 1731 et mourut dans la même ville le 15 juin 1798.

Après avoir travaillé, pour ainsi dire, seul pendant un certain temps, il devint l'élève de Tartini. A l'âge de 21 ans, il fut chef d'orchestre de la Cour du roi de Sardaigne. Au bout de quelques années, il prit un congé et commença une tournée à travers toute l'Europe.

Paris et Londres le tentaient et il voulut d'abord obtenir la consécration de ces deux grandes capitales, avant d'étendre ses voyages.

Son début à Paris eut lieu le 2 février 1754, et le Mercure signale l'emballement du public et des amateurs qui «dirent ne point connaître de talent supérieur».

Pugnani partit ensuite pour Londres et y devint violon-solo de l'Opéra Italien.

Après avoir voyagé jusqu'en 1770, il retourna dans son pays. Il accepta la situation de soliste au théâtre de la Cour à Turin et se consacra au professorat. Il mourut en 1798, laissant de nombreux élèves.

Le meilleur portrait de Pugnani fut fait par le « Musikalische Zeitung » de l'année 1813.

« Gaetano Pugnani possédait des qualités exceptionnelles et des faiblesses « excessives. Reçu comme le plus grand violoniste de son pays, il était très « recherché et choyé; son bon caractère et sa modestie envers les malheureux le « rendirent sympathique. Il laissa sa fortune assez considérable aux pauvres. Sa « distinction, sa jovialité, son esprit vif et alerte lui ouvrirent toutes les portes. A « côté de ces qualités, il était d'une coquetterie insensée et d'une fierté indomptable; « sa susceptibilité était légendaire et était devenue une sorte de maladie chez lui. Il « était extrêmement empressé auprès des femmes, et jusqu'à son extrême vieillesse, « il était d'une galanterie sans pareille.

« Il portait une coiffure excentrique et était habillé d'un petit frac en soie « bleue, il avait constamment un bouquet sur la poitrine. Cette tenue ridicule don- « nait lieu à des moqueries sans nombre. Quand il pouvait gagner l'amitié d'une « dame de la Cour, il était le plus heureux des hommes et celui qui le décevait dans « ses rêves, devenait son ennemi mortel. »

La physionomie de Pugnani ainsi qu'on peut le voir était grotesque; son appendice nasal était célèbre et maintes fois, le public lui fit cruellement sentir sa dérision. Seulement Pugnani qui avait l'étoffe d'un grand artiste, prenait de haut ces moqueries.

Très sûr de soi-même, Pugnani s'intitulait le « César du violon ».

En tant que professeur de Viotti, ce maître doit figurer parmi les violonistes, comme une des grandes figures de l'Art du Violon.

ŒUVRES DE GAETANO PUGNANI

La Betulia liberata, oratorio (Berlin, Hochschule),
Adone e venere, opéra en trois actes (Bibl. Berlin).
Demofoonte, opéra (Conservat. Paris).
Issea, opéra (B. Berlin).
Nanetta e Lubino (B. Berlin).
Amor e Psiche (B. Dresde).

La Scommessa, cantate (B. Berlin).
L'Aurora, opéra.
Achille, opéra.
Demetrio à Rodi, opéra.
Quinze symphonies (B. Berlin).
Deux symphonies (B. Zwickau).
Deux quintettes (B. Zwickau).
Ouverture (B. Dresde).
Douze ouvertures (B. Berlin).
Concerto en mi bemol (B. Wagener).
Trois quintettes (B. Wagener).
Trois quintettes (B. Dresde).
Trois quatuors (B. Wagener).
Quatuor en si (B. Milan Conserv.).
Six pièces (B. Berlin).
Six sonates faciles (B. Wagener).
Six sonates (British Museum).
Six sonates (B. Dresde).
Six sonates pour harpsichorde (B. Wagener).
Six trios (B. Wagener).
Six trios (B. Dresde.) (Révision Bachmann, Hamelle, Paris).
Quatre trios (Conserv. Bruxelles).
Deux trios (B. Eitner).
Deux trios (B. Darmstadt).
4 Trii (Conserv. Milan).
Sonate (British Museum).
Six sonates (B. Schwerin).
Six divertissements (B. Museum).
Trio (B. Rostock).
Six sonates (B. Museum).
Six sonates (B. Imp. Vienne).
Six sonates (B. Museum).
Six sonates (Conserv. Bruxelles).
Six sonates (Amis de la Mus. Vienne).
Six solos pour violon (B. Museum).
Quatre duos (B. Dresde).
Sonate (B. Milan).
Duos (B. Milan).
Six sonates (B. Museum).
Sonate (B. Vienne).



PIERRE RODE

PIERRE RODE

La splendide ville de Bordeaux, qui fournit tant de gloires au ciel de la musique, vit naître ce grand artiste le 16 février 1774. Après avoir été l'élève d'André-Joseph Fauvels l'aîné, Rode partit pour Paris en 1788. Le célèbre corniste Punto ayant entendu le jeune homme s'empressa de le recommander à l'adorable Viotti. Ce maître le reçut avec empressement et son enseignement fut si profitable à Rode, qu'il put, deux ans après se faire entendre au Théâtre de Monsieur, dans le concerto n° 13 de son maître.

Il occupa dès ce moment le poste de chef d'attaque des seconds violons au Théâtre Feydeau, alors dirigé par Viotti. En 1794, Rode fut nommé professeur au Conservatoire de Paris, qui venait d'être fondé. Peu après, il entreprit une tournée à travers la Hollande et l'Allemagne. De Hambourg il s'embarqua pour Bordeaux,

mais la tempête rejeta le navire sur lequel il se trouvait sur les côtes d'Angleterre. Il partit pour Londres et ne put arriver à se faire entendre dans la capitale anglaise. Il reprit le chemin de Hambourg et après s'y être fait acclamer à nouveau, il repartit pour Paris. A son arrivée il fut nommé violon-solo de l'Opéra. Il entreprit bientôt un voyage en Espagne. A son retour en 1800, il obtint la place de violon-solo dans l'orchestre privé de Bonaparte. Rode se trouvait alors dans toute la splendeur de son talent et le public parisien avait pour lui une véritable vénération. Notamment son concerto n° 7 lui valut un succès confinant au délire.

Les journaux d'alors disaient qu'il ne pouvait être comparé qu'à lui-même.

Hanté par les voyages, il repartit en compagnie de Boïeldieu pour Pétersbourg. L'« Allgemeine Musik-Zeitung » parle en ces termes du concert que Rode donne à Berlin lors de son passage. « L'art de son jeu fait comprendre l'impatience du public. Tous ceux qui ont entendu Viotti ont retrouvé ses plus belles qualités dans Rode, avec encore peut-être plus de sentiment. » A quelque temps de là, le même journal rend compte d'un concert à Leipzig. « Nous renouvelons ici toute l'admiration que déchaîne chez nous le jeu merveilleux de Pierre Rode. La modestie de son jeu égale sa grandeur et ce maître laisse loin de lui les choses purement à effet. » Baillot dit de lui : « Son jeu plein de charme, de pureté rendait si bien les qualités aimables de son cœur et de son esprit. »

L'accueil que reçut Rode à Pétersbourg fut triomphal et il fut reçu avec les marques les plus évidentes du plus grand enthousiasme. Il accepta la position de violon-solo à l'orchestre impérial, aux appointements de 5000 roubles. Les fréquentations mondaines d'un côté et le climat d'un autre entamèrent la santé de Rode au point que le maître était méconnaissable à son retour de Russie. Cinq années s'étaient écoulées depuis son départ. Il voulut se faire réentendre du public parisien. Entre temps, de jeunes talents avaient poussé et la partie à jouer pour lui était devenue très dure en raison de sa réputation énorme.

L'« Allgemeine Musik-Zeitung » (1807, tome 11, page 601) donne le compte rendu de ce concert en ces termes : « Rode voulait récompenser ses concitoyens de la longue attente dans laquelle il les avait laissés. Il ne fut point heureux dans le choix du concerto qu'il exécuta. Cette œuvre écrite à Saint-Pétersbourg semble avoir été influencée par le climat. Rode suscita plus d'enthousiasme. Son talent parfait au point de vue de la technique, laisse à désirer en ce qui concerne le sentiment ; ce qui fit un grand tort à Rode, fut l'audition peu de jours avant la sienne de Lafont ; Rode, blessé de ce fiasco, résolut de ne plus se faire entendre à Paris et on ne goûta le charme de son jeu dorénavant que dans l'intimité. »

Toutefois, il continua ses voyages. De 1811 à 1813, il parcourut la Suisse, la Bavière et toute l'Autriche. En 1813, Spohr se trouvant à Vienne, entendit Rode

et en dit : « J'attendais avec une impatience fébrile que Rode commençât son concert. Son jeu, qui m'avait impressionné au delà de toute expression il y a dix ans, me sembla avoir rétrogradé et je le trouvais froid et maniéré. Il manquait totalement de sûreté et je fus mécontent de son cantabile. Ses variations en sol dont l'exécution par lui était inoubliable, manquèrent à ce concert de correction, il avait simplifié les passages difficiles et même ceux-ci étaient ratés. »

A quelque temps de là, Rode joua, chez le prince Lobkowitz, la sonate op. 96 de Beethoven avec l'auteur qui ne se déclara point satisfait de l'exécution de Rode. Il paraît même, d'après Riemann, que Beethoven dédia sa romance en fa au grand violoniste français. Aucune édition de cette romance ne porte le nom de Rode et on peut en conclure que Beethoven se décida au dernier moment à rayer sa dédicace.

Rode se fixa à Berlin et se maria en 1814. Quelques années plus tard, il revint à Paris, et en 1828 il se décida à se faire réentendre dans la capitale. Il fit la triste expérience que le public est peu indulgent et ne pardonne jamais les défaillances d'un artiste qui fut grand; c'est une des brutalités du public, il ne s'aperçoit que de sa vieillesse et non de celle des autres. Après ce dernier chagrin, il acquit le château Bourbon près de Damazon et mourut le 25 novembre 1830.

TABLE DES ŒUVRES DE PIERRE RODE

PREMIER CONCERTO

Maestoso.
Adagio.
Polonaise.

DEUXIÈME CONCERTO

Maestoso.
Siciliene.
Rondo.

TROISIÈME CONCERTO

Allegro moderato.
Adagio.
Polonaise.

QUATRIÈME CONCERTO

Allegro giusto.
Adagio.
Rondo.

CINQUIÈME CONCERTO

Adagio.
Allegro.
Siciliene.
Rondo.

SIXIÈME CONCERTO

Maestoso.
Adagio.
Allegretto.

SEPTIÈME CONCERTO

Moderato.
Adagio.
Rondo con spirito.

HUITIÈME CONCERTO

Moderato.
Adagio.
Allegretto moderato con spirito.

NEUVIÈME CONCERTO

Moderato.
Cavatina un poco adagio.
Allegretto.

DIXIÈME CONCERTO

Moderato.
Adagio.
Tempo di Polacca.

ONZIÈME CONCERTO

Allegro non troppo.
Adagio.
Rondo.

DOUXIÈME CONCERTO

Allegro brillante.
Andante.
Rondo (mêlé d'airs russes).

TREIZIÈME CONCERTO

Allegro comodo.
Adagio.
Allegretto.

VARIATIONS ET FINALE
sur un thème favori italien

Andante.
7 variations.
Finale.

INTRODUCTION ET VARIATIONS BRILLANTES
Air tyrolien

Andante.
Dix variations.
Allegro vivace.

VARIATIONS SUR UN THÈME FAVORI
Thème de Hændel.

Poco lento.
8 variations.

DEUX QUATUORS OU SONATES BRILLANTES
pour violon principal,

avec accompagnement d'un second violon, alto et violoncelle, op. 24.

Sonata Ia
Adagio.
Amoroso.

1er QUATUOR BRILLANT
pour 2 violons, alto et basse.

Allegretto un poco vivo.
Adagio.
Allegretto.

2e QUATUOR BRILLANT
pour 2 violons, alto et basse.

Andantino.
Allegretto con fuoco ed anima.
Andante.
Ronde.

AIR ALLEMAND VARIÉ

Comodo.
Six variations.

DEUX AIRS VARIÉS POUR LE VIOLON

N° 1.

Andante un poco allegretto.
4 variations.

N° 2.

Andante.
4 variations.

TROISIÈME THÈME VARIÉ
Violon principal.

Un poco allegretto.
5 variations.

VINGT-QUATRE CAPRICES
en forme d'études. — Violon.

Ces 24 Caprices sont des monuments impérissables de la littérature violonistique.

1) Cantabile.
Moderato.
2) Allegretto.
3) Comodo.
4) Siciliano.
Allegro.
5) Moderato.
6) Adagio.
Moderato.
7) Moderato.
8) Moderato assai.
9) Adagio.
Allegretto.

10) Allegretto.

11) Allegretto brillante.

12) Comodo.

13) Grazioso.

14) Adagio.
Appassionato.

15) Vivace assai.

16) Andante.

17) Vivacissimo.

18) Presto.

19) Arioso.

20) Grave e sostenuto.

21) Tempo giusto.

22) Presto.

23) Moderato.

24) Introduzione.
Agitato.

TROIS DUOS
pour deux violons.

1er Livre.

1er Duo. Moderato.
Rondeau allegro.

2e Duo. Maestoso.
Rondeau.

3e Duo. Moderato.
Rondo allegretto.

2e Livre.

1er Duo. Allegro con spirito.
Andante un poco allegretto.
Vivace.

2e Duo. Allegro con moto.
Adagio.
Andante con variazioni un poco allegretto.
3 variations.

3e Duo. Moderato.
Andante piu tosto allegretto.
Tempo di valse un poco presto.

QUATRIÈME THÈME VARIÉ
sur un mouvement de marche.

Introduction adagio.
Tempo di marcia.
7 variations.

SEPTIÈME THÈME VARIÉ

Andante.
5 variations.

HUITIÈME THÈME VARIÉ

Andante con variazioni, con grazia.
4 variations.

DEUX QUATUORS
OU SONATES BRILLANTES
op. 28.

Sonata 1a.

Adagio sostenuto.
Rondo scherzo.

Sonata 2a.

Affettuoso.
Andante.
Agitato.

1er CONCERTO

Maestoso



Adagio

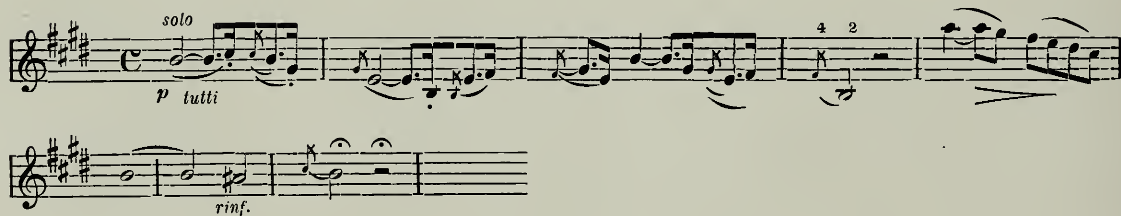


Polonaise



2me CONCERTO

Maestoso



Siciliene





Rondo





3me CONCERTO

Allegro moderato





Adagio





Polonaise



4me CONCERTO

Allegro giusto



Adagio



Rondo



5me CONCERTO

Adagio

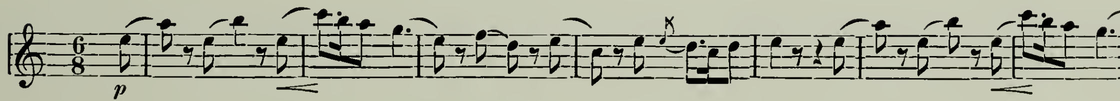


Allegro





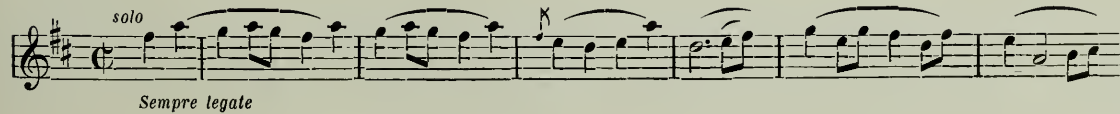
Siciliene

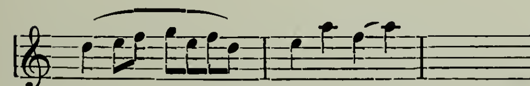






Rondo





6me CONCERTO

Maestoso

ff

tr

Solo

tr

tr

Adagio

ff

ff

solo

Allegretto

tuti

ff

7me CONCERTO

Moderato



Adagio



Rondo con spirito



8me CONCERTO

Moderato



Adagio

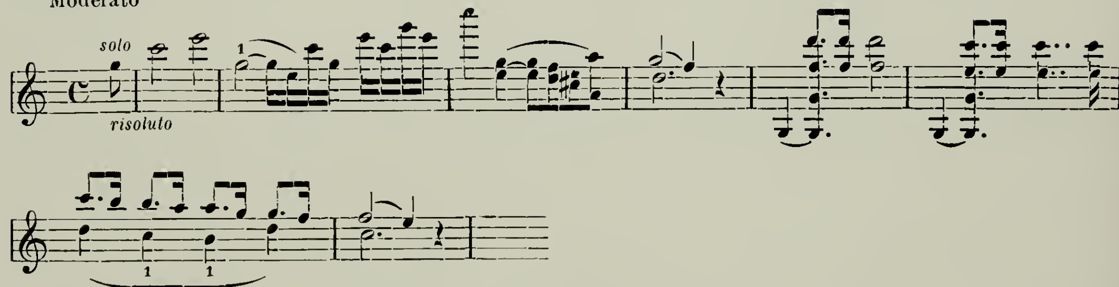


Allegretto moderato con spirito



9me CONCERTO

Moderato



Cavatina un poco Adagio



Allegretto



10me CONCERTO

Moderato



Adagio



Tempo di Polacca



11me CONCERTO

Allegro non troppo

4me corde

talon

Adagio

solo

Rondo

Allegretto con spirito

12me CONCERTO

Allegro brillante

solo

8va

Andante



Rondo (Mêlé d'airs russes.)



13me CONCERTO

Allegro comodo



Adagio



Allegretto

solo *tutti* *f*

solo

VARIATIONS et FINALE sur un thème favori italien.

Andante

solo

1re Variation.

2me Variation.

sur la 4e corde — — — — —

3me Variation.

tr *tr*

4me Variation.



5me Variation.



6me Variation.



7me Variation.



Finale.



INTRODUCTION ET VARIATIONS BRILLANTES

Air tyrolien.

Introduction Andante



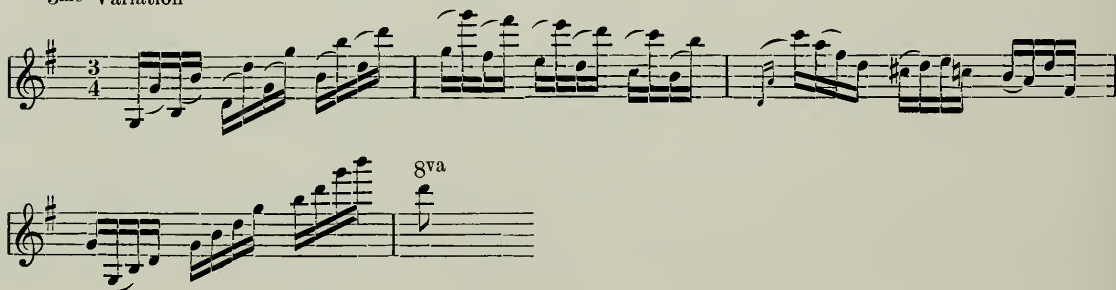
1re Variation.



2me Variation.



3me Variation



4me Variation.



5me Variation.



6me Variation.



7me Variation.



8me Variation.



9me Variation.



10me Variation.



Allegro (Vivace)



VARIATIONS SUR UN THÈME FAVORI

Thème de Hændel.

Pocco lento



1re Variation.



2me Variation.



3me Variation.



4me Variation.



5me Variation.



6me Variation.



7me Variation.



8me Variation.



DEUX QUATUORS OU SONATES BRILLANTES

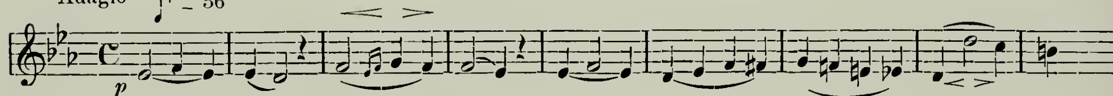
pour Violon principal

avec accompagnement d'un second Violon, Alto et Violoncelle, op. 24.

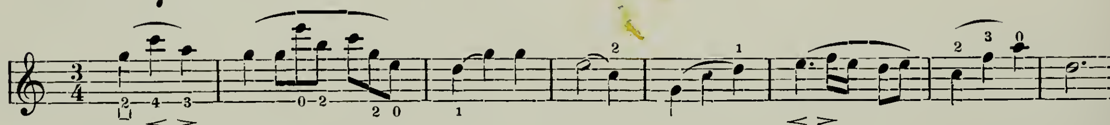
Sonata 1a



Adagio ♪ = 36

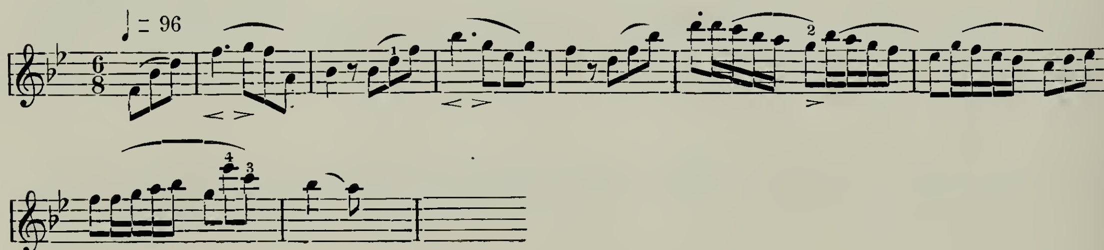


Amoroso ♩ = 112



1er Quatuor brillant pour deux Violons, Alto et Basse.

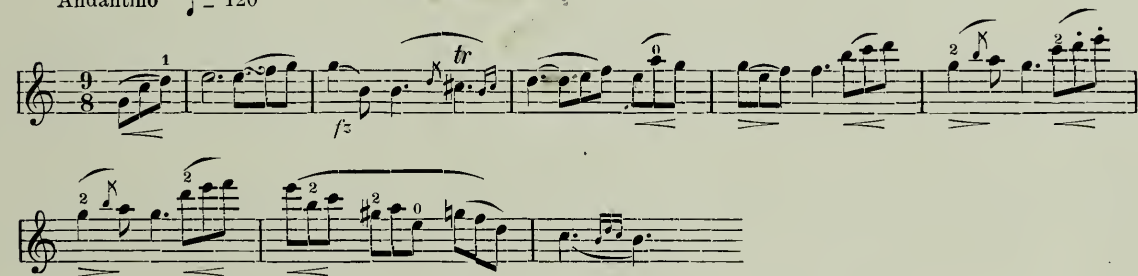
Allegretto un poco vivo







2me Quatuor brillant pour deux Violons, Alto et Basse.





Andante ♩ = 80



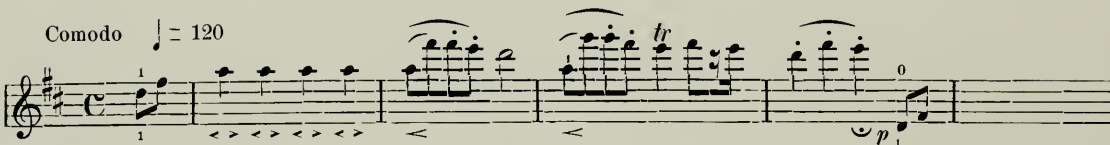
Rondo ♩ = 104



AIR ALLEMAND VARIÉ

par P. RODE

Comodo ♩ = 120



1re Variation.

♩ = 112



2me Variation.



3me Variation.



4me Variation.



5me Variation.



6me Variation.



DEUX AIRS VARIÉS POUR LE VIOLON

N° 1.

Andante un poco allegretto



1re Variation.



2me Variation.



3me Variation.

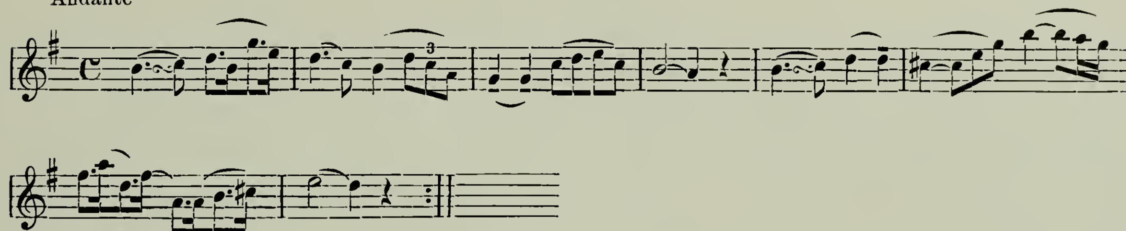


4me Variation.



Air varié N° 2.

Andante



1re Variation.



2me Variation.



3me Variation.

Un poco adagio



4me Variation.



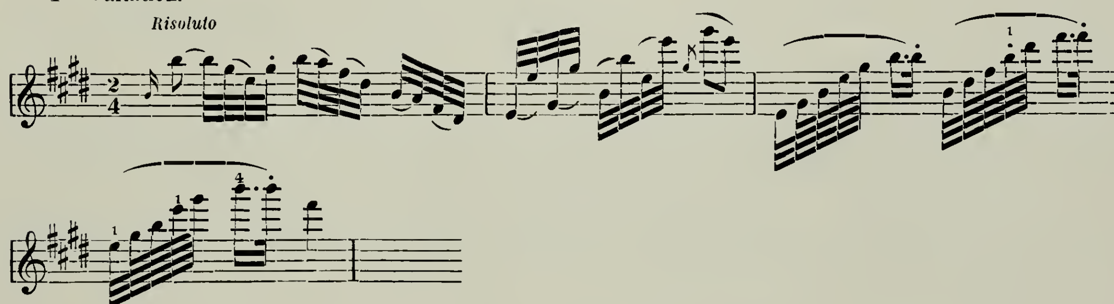
3me Thème varié.

Violon principal.

Un poco allegretto



1re Variation.



2me Variation.



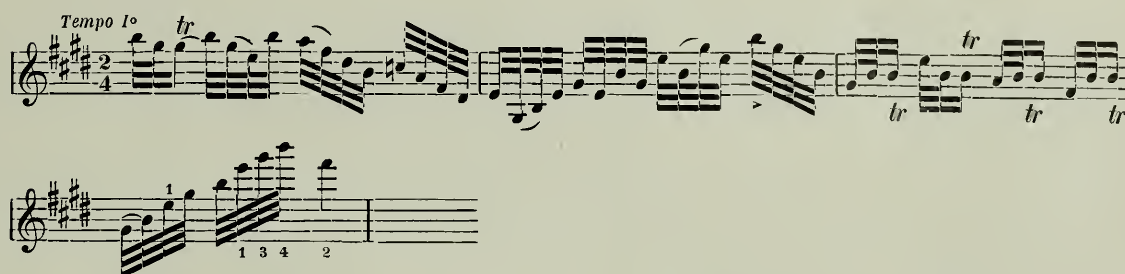
3me Variation.



4me Variation.



5me Variation.



Pierre Rode écrivit les Variations op. : 9 — 10 — 12 — 21 — 23 — 26.

Malgré nos recherches des plus actives, nous n'avons pu retrouver d'autres airs variés que les trois qui figurent dans notre catalogue thématique.

24 CAPRICES EN FORME D'ÉTUDES

Violon.

N° 1. Cantabile.

♩ = 84



Moderato

♩ = 120



Marquez chaque note avec force.

N° 2. Allegretto.

♩ = 100



N° 3. Comodo.

Cette étude doit se jouer à la deuxième position.



N° 4. Siciliano.



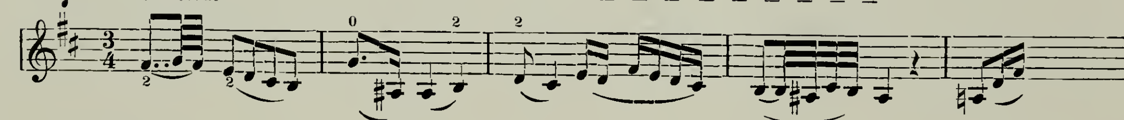
Allegro



N° 5. Moderato.



N° 6. Adagio.



Moderato



Nº 7. Moderato.

♩ = 104

Nº 8. Moderato assai.

♩ = 100

Nº 9. Adagio.

♩ = 84

Allegretto

♩ = 104 *Quatrième position, détaché sans enlever l'archer.*

Nº 10. Allegretto.

♩ = 96 *Étude à la troisième position.*

Nº 11. Allegro brillante.

♩ = 120

Nº 12. Comodo.



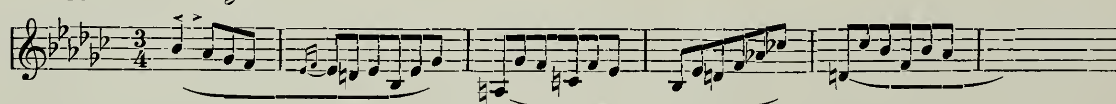
Nº 13. Grazioso.



Nº 14. Adagio.



Appassionato



Nº 15. Vivace assai.



Nº 16. Andante.



Nº 17. Vivacissimo.



Nº 18. Presto.



Nº 19. Arioso.



Nº 20. Grave e sostenuto.



Nº 21. Tempo giusto.



Nº 22. Presto.



Nº 23. Moderato.



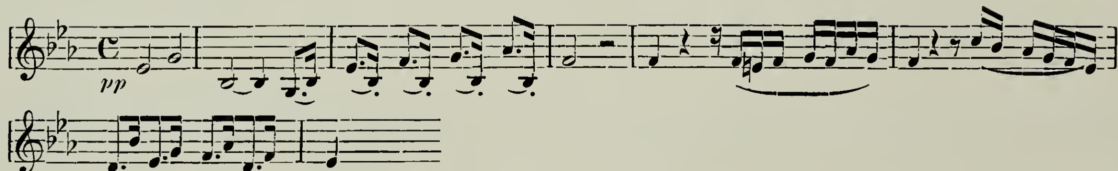
N° 24. Introduzione.



TROIS DUOS POUR DEUX VIOLONS

1er Livre.

1er Duo. Moderato.



Rondeau allegro



2me Duo. Maestoso.



Rondeau



3me Duo. Moderato.





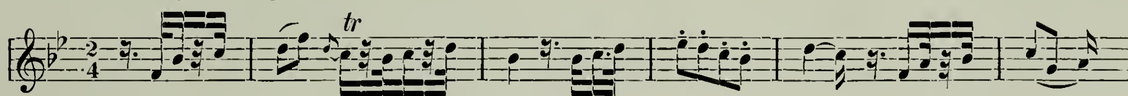
Rondo allegretto.



TROIS DUOS POUR DEUX VIOLONS

2me Livre.

1er Duo. Allegro con spirito.



Andante un poco allegretto.



Vivace



2me Duo. Allegro con motto.



Adagio

Andante con variazoni un poco allegretto.



1re Variation.



2me Variation.



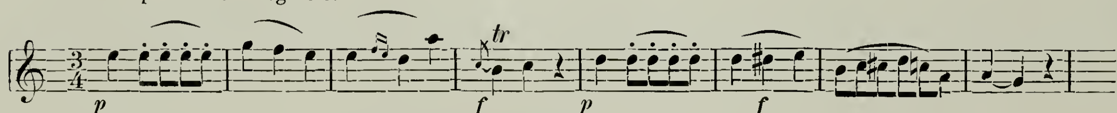
3me Variation.



3me Duo. Moderato.



Andante piu tosto allegretto.



Tempo di valse un poco presto.



4me Thème varié

sur un mouvement de marche.

Introduction adagio. ♩ = 60



Tempo di marcia. ♪ = 100



1re Variation.



2me Variation.



3me Variation.



4me Variation.



5me Variation.



6me Variation. ♪ = 88



7me Variation.



7me Thème varié.

Andante ♪ = 112

ten. *ten.* *tr*

Andante ♪ = 100

1re Variation.

Risoluto

2me Variation.

Brioso

8va

3me Variation.

Cantante

4me Variation. 𝅘𝅥𝅮 = 104



5me Variation.



8me Thème varié.

Andante con variazani con grazia. 𝅘𝅥𝅮 = 88



1re Variation. 𝅘𝅥𝅮 = 100



2me Variation.



3me Variation. ♪ = 84



4me Variation. ♪ = 120

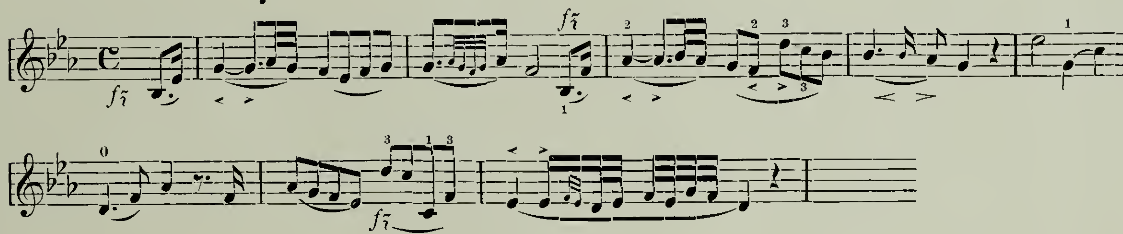


DEUX QUATUORS OU SONATES BRILLANTES, op. 28.

Sonata 1a.



Adagio sostenuto. ♪ = 92



Rondo Scherzo. ♩ = 108



Sonata 2ª.

Affettuoso ♩ = 116



Andante ♪ = 108



Agitato 𝅗𝅥 = 116





PABLO MARTIN MELITON SARASATE
Y NAVASCUES

PABLO MARTIN MELITON SARASATE Y NAVASCUES

C'est avec un bonheur et un succès extraordinaire que cet artiste parcourut une carrière particulièrement longue. Il sut se créer une personnalité éminente, et si le triomphe le suivait partout, ce n'était que justice car son talent était énorme.

Né à Pampelune, le 10 mars 1844, Sarasate était d'une famille extrêmement pauvre qui émigra bientôt à Bayonne. Dans cette ville, en même temps qu'il jouait du violon, il faisait des sandales pour aider au bien-être de sa famille. Il fut remarqué par quelques personnes, et bientôt ses nouveaux protecteurs décidèrent de l'envoyer à Paris où il fut recommandé à Alard.

Il fut admis au Conservatoire de Paris en 1856, et en 1857, il obtenait déjà son premier prix.

Il commença alors ses tournées et elles furent triomphales durant toute sa vie; son jeu était la perfection même, et il laissait une impression de charme comme jamais violoniste n'en fit ressentir.

Sa technique, d'une limpidité phénoménale ne connaissait aucune difficulté; pendant l'exécution, pas un muscle de son visage ne bougeait; on eût dit un prestidigitateur.

Le style de Sarasate était d'une grande pureté, et il interprétait le concerto de Beethoven avec un sens très complet de l'idée de l'auteur; il sut toujours conserver une belle ligne, mais il manquait parfois de chaleur, aussi ne donnait-il qu'une demi-satisfaction aux vrais artistes, à ceux qui cherchent dans l'art la vie et la passion.

Son archet, par exemple, était une merveille de précision, et nous n'exagérons rien en disant que Sarasate eut le plus bel archet de tous les violonistes; sa souplesse prodigieuse avait quelque chose de diabolique, et son poignet droit obéissait à sa volonté avec une docilité parfaite.

Sa technique était surtout impeccable dans les hautes positions, et jamais nous ne retrouverons une pareille limpidité dans les passages rapides. En effet, un bon nombre de violonistes ne font entendre des passages, voire même des gammes, qu'une infime partie, le reste est enveloppé de ténèbres.

Au point de vue de l'homme, Sarasate était tout ce qu'il y a de moins banal: d'un abord très froid, il ne se livrait aucunement et on peut le dire sans crainte; c'était un véritable enfant gâté.

Il était jaloux à un point ridicule, et lorsqu'on lui demandait son avis sur X..... il répondait: «J'étais à Londres et je voulus entendre ce violoniste dont «on disait tant de merveilles; je pris un billet pour le concert de Saint Jame's «Hall où il devait se faire entendre, je vis arriver un homme très gros avec un «violon très petit; j'écoutai et je n'entendis rien.»

Très peu accueillant aux jeunes violonistes, il éprouvait un malin plaisir de les décourager. Il était d'une sévérité tant soit peu ridicule et affirmait que «Kubelik était un raté» et que «Joachim manquait de chaleur.»

Il aimait beaucoup le jeu de cartes et s'y adonnait avec un grand plaisir; le billard trouvait en lui un amateur des plus distingués.

L'hiver, il habitait Paris, l'été Biarritz. Il donna une riche collection de souvenirs à sa ville natale, et celle-ci, justement fière de son enfant, fit apposer une plaque sur la maison où il naquit.

Devenu asthmatique à la suite de ses nombreuses fatigues, Sarasate mourut

à Biarritz en septembre 1908. Il laissa 1,500,000 francs, et légua un de ses Stradivarius au Conservatoire de Paris et l'autre, au Conservatoire de Madrid. En plus de cela, il légua une somme annuelle en faveur d'un premier prix à chacun de ces deux établissements.

Ses obsèques eurent lieu en grande pompe, et la municipalité de Pampelune vint chercher le corps du grand artiste à Biarritz.

La rue où se trouvait la propriété de Sarasate, s'appelle maintenant « Avenue P. de Sarasate ».

Voici l'inscription que porte la plaquette contenant le texte de la dotation faite par Sarasate de son Stradivarius au Conservatoire de Paris :

« Je donne et lègue au Musée du Conservatoire de Paris, en mémoire de la « première instruction musicale que j'y reçus et des premiers succès de ma carrière que « j'y remportai, mon violon de Antonius Stradivarius, portant le millésime de l'année « 1742, et qui est celui dont je me suis toujours servi en public.

ŒUVRES DE PABLO DE SARASATE

Sarasate fut un merveilleux arrangeur; il avait une élégance à nulle autre pareille, pour varier un thème, ou le transformer. Ses compositions originales sont gracieuses, mais quelque peu dénuées de profondeur.

op. 4. Rêverie.
op. 7. Confidence.
op. 9. Les Adieux.
op. 10. Sérénade Andalouse.
op. 11. Le sommeil.
op. 15. Mosaïque sur Zampa.
op. 20. Zigeunerweisen.
Ce joyau de pure virtuosité est au répertoire de tous les violonistes.



Allegro molto vivace.

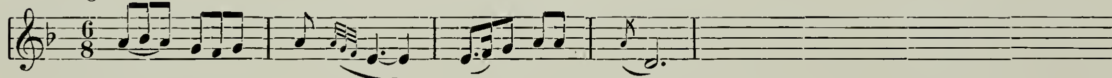


op. 21. Malagueña.



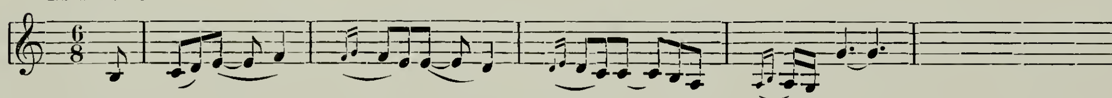
Habanera.

Allegro



op. 22. Romanza Andaluza.

Andantino

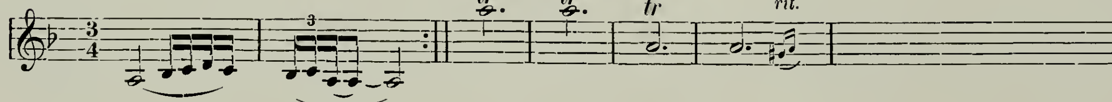


Jota Navarra.



op. 23. Pleyera.

Lento



Zapateado.

Allegro tempo



op. 24. Caprice Basque.

Moderato



op. 26. Danses Espagnoles n[os] 7 et 8.





op. 27. Jota Aragonesa.



op. 28. Sérénade Andalouse



op. 29. Le Chant du Rossignol.



op. 30. Boléro.



op. 31. Balade.

op. 32. Muineira.



op. 33. Navarra, Duo pour deux violons.

op. 34. Airs Écossais.

Lento



op. 35. Peteneras.



op. 36. Jota de San Firmin.



op. 37. Adios Montanas Mias.



op. 38. Viva Sevilla!



op. 39. Zortzico.



op. 40. Introduction et Fandango.

op. 41. Introduction et Caprice Jota.

op. 42. Miramar Zortzico.



op. 43. Introduction et Tarentelle.



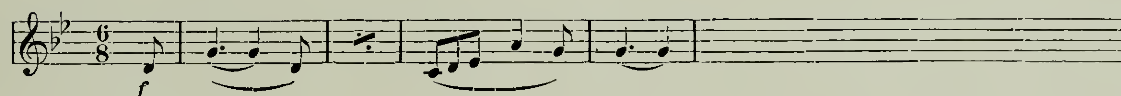
op. 44. La Chasse.



op. 45. Nocturne-Sérénade.



op. 46. Barcarolle-Vénitienne.



op. 47. Mélodie Roumaine.



op. 48. L'Esprit follet.

op. 49. Chansons Russes.

op. 50. Jota de Pamplona.

op. 53. Rêve.

Sans numéros d'opus:

Airs Espagnols.

Capricho Vasco

Rêverie.

Fantaisies sur:

Carmen: brillante pièce de virtuosité,
Don Juan,
Faust,
Force du Destin,
Freischütz,
Habenera,
Martha,
Mireille,
Roméo et Juliette,
Zampa.

Avec Diémer:

Hommage à Rossini, grand duo de concert. Souvenirs du Barbier, de Moïse et d'Othello.

Toutes ces pièces sont d'une écriture facile et brillante; elle ne manquent jamais leur effet sur le gros public.



ERNESTO CAMILLO SIVORI

ERNESTO CAMILLO SIVORI

Né à Gênes le 25 octobre 1815, Sivori montra des dispositions étonnantes dès son plus jeune âge. Après avoir travaillé avec Costa, Paganini devint son maître, et l'on peut dire que Sivori est le seul élève du Maître des Maîtres. La virtuosité trouva en Sivori un de ses plus fameux adeptes, et c'est avec éclat qu'il fit briller son talent à travers le monde. Il ne connaissait aucune difficulté, et sa qualité de son était claire et majestueuse. Petit de taille, ses bras étaient très longs et lui permettaient les plus audacieuses fantaisies. Paganini le fit voyager avec lui pendant un certain temps, et Sivori visita l'Angleterre et la France en compagnie de son illustre maître. Dès 1839, il parcourut l'Europe, il traversa l'Amérique, d'un bout à l'autre, en 1846. En 1850, il revint en Italie. Il gagna une grosse fortune qu'il engloutit plus tard dans une faillite, causée par l'un de ses frères;

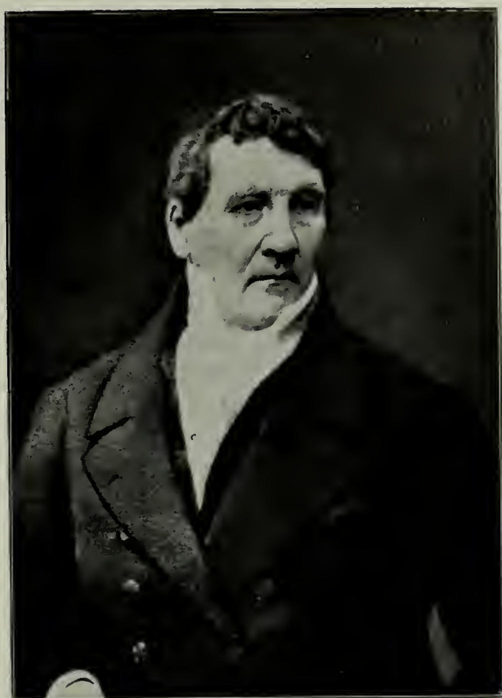
il s'agissait de plus de 800,000 francs. Il recommença ses voyages et fut victime, en 1853, d'un accident terrible: il se brisa un bras dans la chute de sa diligence. Après une heureuse guérison, il reprit ses voyages et ne se livra au repos que vers 1885. Il mourut à Gênes, âgé de presque 80 ans.

ŒUVRES DE SIVORI

Sivori, comme compositeur, était loin d'égaler le violoniste. Ses œuvres se composent de:

Plusieurs fantaisies sur des opéras.
Deux concertos.
Fantaisie-Caprice.
Deux duos concertants.
Caprices pour violon seul.

Ces derniers Caprices sont bien traités.



LOUIS SPOHR

LOUIS SPOHR

Ce fut à Cassel, le 5 avril 1784, que naquit ce grand maître du violon, et il a droit à la reconnaissance de tous les violonistes, pour la noble voie qu'il a su tracer à son instrument.

Fils du docteur Charles-Henri Spohr et d'Ernestine Henke, fille d'un pasteur de Brunswick, Louis était l'âme de la famille.

Deux ans après la naissance de celui qui devait devenir si célèbre, ses parents allèrent habiter Seesen, et Spohr raconte qu'il se souvenait de l'impression désastreuse que lui fit son entrée dans la nouvelle maison. Les murs, fraîchement reblanchis à la chaux, incommodèrent ses jeunes narines, au point de lui faire prendre de suite cette maison en horreur. Dans la suite du séjour de Seesen, quatre fils et une fille vinrent enrichir la famille Spohr. Les parents étaient

musiciens : le Docteur jouait de la flûte, et sa femme, douée d'une belle voix, chantait des airs d'opéras italiens, et jouait très bien du piano. Dans une telle famille, le goût de la musique se développa rapidement, et le petit Ludwig manifesta le désir d'apprendre le violon.

Son premier professeur fut le Directeur d'école Riemenschneider, et après la première leçon, le jeune Louis ayant pu « accrocher » un quadruple accord en sol majeur, en fit tant de fois l'expérience devant sa mère, que celle-ci dut le chasser de la cuisine.

Les progrès de Spohr furent si rapides, qu'après quelques mois de leçons, il put déjà jouer avec ses parents des trios de Kalkbrenner.

Vers 1791 arriva à Seesen un émigrant français du nom de Dufour, lequel était à ce que dit Spohr dans son autobiographie, un excellent violoniste et violoncelliste. Ce musicien vivait en donnant des leçons de français et en recevant l'hospitalité chez les notables de Seesen.

Dufour se fit entendre dans les salons, et Louis fut ému jusqu'aux larmes lorsqu'il l'entendit pour la première fois. Ses parents sollicités avec insistance lui permirent de travailler avec Dufour. Étonné des dispositions merveilleuses de son nouvel élève, Dufour conseilla aux parents de le lancer complètement dans la musique et de le laisser choisir la carrière de virtuose.

Le Docteur y était consentant, mais le grand-père de Spohr fut très hostile, car il disait que les violonistes ne peuvent gagner leur vie que très médiocrement. La composition dans laquelle Spohr obtint un si brillant résultat, contrariait déjà son jeune cerveau, et il fit à ses parents la surprise de leur exécuter, avec son maître, un duo pour deux violons, qui plongea la famille dans l'étonnement le plus vif. Ce premier succès enthousiasma notre jeune héros de telle sorte, qu'il se mit bravement à composer un petit opéra dont il fit même les paroles d'après « L'ami des enfants » de Weisse.

Le moment était arrivé de songer à la Confirmation, et le parti fut pris d'envoyer Louis chez son grand-père à Woltershausen. Comme il n'y avait pas de musiciens à Hildesheim, Spohr dut aller deux fois par semaine à Alfeld pour faire de la musique avec le chantre de la commune.

Par une pluie battante, il dut s'arrêter un jour au milieu de la route et demander un asile à une meunerie isolée ; il plut tant à la meunière, qu'il dut s'arrêter à chacun de ses passages ; elle voulut entendre le petit violoniste, et fut si enchantée de son exécution des variations de Wranitzky, sur le thème « Tu es désordonné, » qu'elle eut toutes les peines du monde à se détacher du jeune virtuose, ce jour-là.

Peu de temps après son retour chez ses parents, Spohr fut envoyé à

Brunswick, chez Michaélis, un riche fabricant de gâteaux au miel, ami de son père. Il fut reçu comme l'enfant de la maison. Les leçons de violon furent continuées sous la direction de Kunisch, un musicien accompli, membre de l'orchestre ducal. L'organiste Hartung fut chargé de l'instruction de l'harmonie, et Spohr rappelle la sévérité excessive du vieux professeur auquel il ne tarda pas à présenter une de ses compositions, laquelle fut très mal accueillie.

Après plusieurs mois, le vieux professeur dut interrompre ses leçons pour cause de maladie, et Spohr dit que ce fut le seul professeur chez lequel il apprit la théorie de la musique. Kunisch lui fit prêter des ouvrages théoriques par la Bibliothèque ducale, et après s'être bien imprégné de ces ouvrages, Spohr joua sa première œuvre en public.

Ce fut à un des exercices musicaux donnés périodiquement par l'Ecole « Catherine », dont il faisait partie en qualité d'élève de seconde, que Spohr joua cette œuvre, et le succès en fut tel, qu'il fut engagé pour un des concerts de la « Maison Allemande », et en reçut le cachet donné aux grands artistes.

Kunisch qui était un artiste dans toute l'acception du mot, se déclara dès lors incapable de diriger l'éducation musicale du jeune Louis et lui conseilla de prendre des leçons au violon solo de l'orchestre, le « Conzertmeister » Maucourt.

Le Docteur Spohr accepta volontiers ce changement de maître et retira également son fils de chez son ami Michaélis, en raison du peu de tranquillité qu'offrait cette maison aux sérieuses études du virtuose. Maucourt fut enchanté des progrès de son élève, mais lorsqu'une année se fut écoulée, le Docteur Spohr, se trouva incapable de payer les leçons de son fils, en raison de l'augmentation de sa famille.

Maucourt conseilla alors à Spohr de tenter fortune en voyageant. Il lui remit des recommandations pour des amis de Hambourg.

Le Docteur Spohr, accorda l'autorisation nécessaire, car lui aussi s'était vu contraint de quitter le toit paternel dès son jeune âge, à la suite de peccadilles.

En possession de peu d'argent et de bons conseils, le jeune artiste fut embarqué pour Hambourg. Arrivé dans cette ville, Louis, après s'être rassasié de la vue des grands navires, se rendit chez le professeur Büsching, avec une lettre de recommandation de son père.

Après la lecture de cette lettre, le professeur s'écria : « Votre père est resté le même ! Quelle imprudence d'envoyer un garçonnet ainsi à la bonne aventure ! » Il expliqua au fils de son ami que pour réussir dans un concert, il fallait avoir un nom déjà célèbre, et aussi posséder de l'argent, pour parer aux frais considérables d'organisation. Du reste, c'était la belle saison, et un tel projet était momentanément

irréalisable. Désolé par cet accueil désagréable, Spohr eut toutes les peines à retenir ses larmes, et il sortit sans pouvoir prononcer une parole.

Rentré chez lui, il se rendit compte de la pauvreté de sa situation, emballa ses effets et son violon, les envoya par la poste, et partit à pied pour Brunswick.

Après quelques kilomètres, la crainte que son père le gronderait d'avoir échoué, lui fit penser qu'il serait préférable de retourner à Hambourg, pour remettre les autres lettres de recommandation à leurs destinataires; mais il continua sa route et prit le parti de s'adresser au Duc de Brunswick, pour lui demander sa protection, afin de continuer ses études. Spohr savait que le Duc avait joué du violon, et c'est ce qui l'encouragea à envoyer sa supplique.

Aussitôt arrivé à Brunswick, Spohr rédigea sa demande, priant le Duc de lui accorder son appui, ou de le nommer membre de son orchestre.

Comme le jeune Louis savait que le Duc se promenait chaque matin dans le jardin du palais, il se mit sur son passage, et le Duc prit le papier qu'il lui tendait.

Après s'être informé de la situation de sa famille, le Duc demanda qui avait rédigé la supplique. « Moi seul, » lui fut-il répondu. Le Duc sourit et lui demanda de venir le voir au Palais, le lendemain à onze heures.

A l'heure précise, l'artiste se trouva au Palais et fut regardé de haut par la valetaille. Il ne se décontenança point pour cela, et dit être attendu par le Duc.

Son premier mot fut pour se plaindre au Duc de l'accueil à lui fait par les domestiques. Le Duc rit de bon cœur et lui assura que cela ne se renouvellerait plus; il lui dit aussi que Maucourt auquel il s'était adressé pour demander des renseignements lui avait parlé de ses dons précieux.

Finalement le Duc demanda à l'entendre dans une de ses compositions, et que cela pourrait se faire au prochain concert de la Duchesse. Ces concerts étaient exécrés des musiciens de la Cour, car la Duchesse jouait aux cartes pendant les morceaux de l'orchestre, et pour ne pas être dérangée par la musique (sic), on devait jouer tout le temps pianissimo; au milieu des phrases les plus jolies, on entendait « je joue, je passe », etc., etc.

Cela nous rappelle les Casinos, où, au milieu des symphonies classiques, on entend : « Rien ne va plus », crié d'une voix de stentor par un croupier.

Le soir où Spohr se fit entendre, on enleva soigneusement tapis et tables de jeux. Admirablement en forme ce jour-là, et nullement sous l'impression du trac, le jeune artiste joua à la plus grande satisfaction du Duc qui cria « bravo » pendant l'exécution. Après l'audition, le Duc vint vers lui, et lui frappant sur l'épaule, il lui dit : « Le talent est là; je vais m'occuper de toi, viens me voir demain. »

Le Duc lui annonça son intention de le nommer, plus tard, membre de son orchestre et lui proposa de l'envoyer quelques années chez un maître pour finir ses études. C'est ainsi que Spohr fut nommé, le 2 août 1799, en qualité de «Kammer-Musiker[1]» à l'âge de 15 ans.

Le traitement ne comportait que cent thalers par an, mais avec les gains d'à côté, tels que leçons et soirées, Spohr put se tirer momentanément d'affaire. La troupe qui se trouvait au théâtre de Brunswick était une troupe française et Spohr dit dans son «autobiographie» que l'influence de la musique française domina toujours dans son œuvre; nous y voyons plutôt l'influence de la musique italienne.

La troupe de Magdebourg vint également donner des représentations au Théâtre ducal, et après l'audition des opéras de Mozart, le jeune artiste se prit à idolâtrer le divin maître de Salzbourg.

La *Flûte Enchantée* et *Don Juan* furent particulièrement du goût de Louis; il n'eut de repos que lorsqu'il put en étudier les partitions à son aise.

Les frères Pixis vinrent aussi se faire entendre; le violoniste eut un gros succès et fit une impression profonde sur Spohr, en raison de sa technique extraordinairement perfectionnée pour son âge; à un de leurs concerts, Pixis et Spohr, jouèrent un concerto de Pleyel, pour deux violons.

A une soirée de la Duchesse, Spohr essaya un nouveau concerto de sa composition avec l'orchestre, et guidé par son enthousiasme, il oublia les prescriptions de son Altesse, exigeant qu'il fut joué «pianissimo»; un laquais vint arrêter son élan et lui intima l'ordre de cesser «d'assassiner ses oreilles par tant de bruit». Spohr furieux d'être dérangé, joua encore plus fort, et s'attira une verte semonce du Maréchal de la Cour.

Le lendemain, Spohr alla se plaindre au Duc, et son Altesse n'ayant point oublié ses promesses, engagea le jeune virtuose à s'occuper du choix du maître avec lequel il terminerait ses études. Il nomma de suite Viotti, et séance tenante, il écrivit au divin maître italien pour lui exprimer le désir du Duc de voir Spohr devenir son élève.

Viotti se trouvait à Londres à ce moment, et il répondit que « devenu négociant en vins, il ne s'occupait plus que fort peu de musique et ne prenait plus d'élèves. »

Ferdinand Eck consulté après Viotti, refusa également de prendre des élèves. Eck, alors qu'il était membre de l'orchestre royal de Munich, avait séduit

[1] Musicien de la Cour.

une riche comtesse, s'était marié avec elle en Suisse, et vivait la plupart du temps près de Nancy, dans une propriété acquise par sa femme.

Il proposa son jeune frère et élève François au Duc, et François fut invité à venir se faire entendre à Brunswick.

Après son audition à la Cour, Eck fut chargé de l'éducation violonistique de Spohr; il partait pour la Russie, et le Duc le chargea d'emmener son protégé avec lui pendant un an. Spohr devait supporter la moitié des frais de voyage et après avoir terminé l'année convenue, Eck devait toucher des honoraires sur les fonds de la cassette ducale; le départ eut lieu en avril 1802.

Au cours de la tournée, Eck ressentit les nouvelles atteintes d'un mal honteux qu'il avait contracté à Paris et dut garder la chambre pendant un mois. Spohr eut connaissance de ce malaise; et toute sa vie durant, il eut la vision de cette horreur, et put s'en préserver.

A Kœnigsberg, Spohr retrouva la famille Pixis qui revenait de Russie, et le père Pixis se déclara mécontent du voyage, ayant perdu mille roubles, malgré les deux cents lettres de recommandation qu'il possédait. Pixis devint par la suite, professeur du Conservatoire de Prague, et se confirma comme un virtuose éminent.

A côté de la musique, Spohr se distrayait par la peinture, et un peintre en miniatures, nommé Seidel, lui donna les premiers éléments du dessin.

Le voyage de Kœnigsberg à Memel fut accompli par la côte, et par un temps terrible; pour comble de malheur, une roue se brisa. Après avoir fait une réparation de fortune, ce voyage qui avait duré douze heures, se termina sans autre incident.

Ils allèrent ensuite à Mittau, et après un séjour assez prolongé dans cette ville, à cause d'un nouveau malaise d'Eck, on partit pour Riga.

Là, Spohr reçut une lettre de Brunswick, lui faisant savoir que son Altesse le Duc avait bien voulu accepter la dédicace de sa première œuvre destinée à être gravée. Ce fut Eck qui s'entremit auprès de la maison Breitkopf et Härtel, pour la décider à entreprendre la publication de cette œuvre, en faisant ressortir que le jeune auteur ne demandait aucun honoraire en dehors de quelques exemplaires gratuits. La grande maison d'édition répondit que l'œuvre l'intéressait, mais qu'il lui était impossible de consentir à l'éditer, autrement que par l'acceptation pour l'auteur de prendre cent exemplaires à moitié du prix marqué!

Spohr accepta après des réticences causées par son orgueil blessé; l'œuvre parut au moment indiqué, et il ne put avoir le ballot tant attendu, qu'après avoir versé le prix convenu d'avance.

Saint-Pétersbourg fut ensuite visité et, après de nombreux succès, Eck fit

retentir la chronique de ses scandales; il séduisait la fille d'un musicien de l'orchestre impérial et, comme il prenait la chose en s'amusant, Spohr crut de son devoir de prévenir les parents de la jeune personne. Après avoir obtenu l'aveu de sa fille, la mère demanda à l'Empereur une audience qui lui fut accordée. Se jetant aux genoux du monarque, elle le supplia de rétablir l'honneur de sa famille; le Tzar fit savoir à Eck qu'il lui proposait le choix entre le mariage ou un voyage en Sibérie sous escorte. Eck choisit le premier moyen sans se faire prier davantage. Le mariage donna lieu à des scènes infernales, et bientôt sa belle-mère demanda à l'Empereur de rompre le mariage. Le monarque y consentit d'autant plus que la raison d'Eck s'égarait, et que le malheureux garçon perdait l'esprit.

L'Empereur lui accorda un viatique, et, accompagné d'un gardien, il partit pour Nancy.

A Berlin, son malhonnête gardien le laissa en plan et, par une nuit neigeuse, le dément, à peine vêtu, s'enfuit dans la campagne. Les paysans le prenant pour un prisonnier évadé, le ligottèrent solidement et le transportèrent à Berlin pour le remettre à la police.

Il fut reconnu, et lorsque le monde artistique eut connaissance de cette infortune, il fut fait une collecte, dont le produit permit de faire transporter le malade à Nancy, accompagné d'une personne sérieuse.

Arrivé à Nancy, son frère le fit entrer à l'asile des aliénés de Strasbourg. Entre temps, la Princesse de Bavière, qui avait protégé Eck, le fit transférer à Offenbach, où se trouvait un pasteur s'occupant des maladies mentales. Son état s'améliora à ce point qu'il put rejouer du violon; il en tira à ce moment des mélodies émouvantes. Il mourut à l'asile des aliénés de Bamberg, en 1810.

Spohr quitta Saint-Pétersbourg le 2 juin 1803 sur un bateau de commerce et, après une traversée de 21 jours, il arriva à Travemünde. Le 5 juillet suivant, il était de retour à Brunswick.

Il raconte, qu'arrivé au milieu de la nuit, il alla frapper à la porte de sa grand'mère, mais ne recevant aucune réponse, il enjamba le mur et alla dormir dans un pavillon qui se trouvait au fond du jardin. Ses tantes et sa grand'mère le trouvèrent le lendemain matin profondément endormi.

La première nouvelle qu'apprit Spohr, fut celle de la présence à Brunswick de P. Rode qui devait se faire entendre au concert de la cour; il se rendit chez le Duc qui le reçut avec bienveillance, et lui offrit son concerto. Comme remerciement, le Duc lui fit remettre 20 ducats (Frédérics d'or), et aussi une somme importante, représentant le reliquat de la somme consentie, pour les frais de voyage.

Rode fit une profonde impression sur le jeune artiste qui, enthousiasmé, retrouva perfectionnées les qualités du grand Viotti.

Guetté par la méchanceté et la jalousie de ses collègues, Spohr arriva enfin à obtenir une audition publique de son concerto, et le succès en fut triomphal.

Le Duc le nomma premier violon de son orchestre avec un appointement de trois cents thalers par an. Cela lui assurait la vie courante, et il prit le parti de veiller personnellement à l'éducation de son frère Ferdinand.

Il alla le chercher à Seesen et en profita pour aller embrasser ses parents. Après être resté quelques jours dans sa famille, il partit pour Göttingue, avec Beneke, un violoncelliste de valeur. A son arrivée à Göttingue, le pauvre Spohr eut la douleur de constater la disparition de son coffre, qui cependant avait été solidement attaché derrière la voiture; ce qu'il y avait de plus navrant, c'est qu'il y avait soigneusement enfermé son violon, et le précieux instrument avait disparu. A la stupéfaction du malheureux artiste, succéda une douleur navrante. Le lendemain, Spohr fut avisé par la police que des objets consistant en un coffre et une boîte de violon vide avaient été retrouvés dans un champ, derrière le jardin de la ville. Il s'y rendit de suite et constata la disparition du violon, et seul l'archet fut retrouvé; et comme c'était un véritable Tourte, ce fut quand même une consolation, bien maigre toutefois. L'argent du voyage se trouvait également parmi les objets disparus. Sans argent et sans effets, Spohr se mit en devoir d'emprunter une petite somme pour pouvoir subsister, et un étudiant, originaire de Hanovre, lui prêta un bon violon de Stainer. Après avoir travaillé plusieurs jours avec ce nouvel instrument, Spohr put jouer au concert annoncé! Il y eut à ce concert une assistance des plus nombreuses, et le succès en fut extrêmement vif. Le Duc, qui avait appris l'infortune du violoniste, lui fit parvenir une somme importante pour l'achat d'un nouvel instrument. A son retour à Brunswick, il acheta à un monsieur de Hantelmann, un bon instrument, mais qui ne valait point celui qui lui avait été dérobé.

Spohr prépara une autre tournée, et composa à cet effet plusieurs nouvelles œuvres, entre autres le deuxième concerto édité par Kühnel à Leipzig, un concerto en *la majeur*, et un Thème et Variations.

Le 10 décembre 1804, Spohr se fit entendre à Leipzig, et voici ce que dit de lui Rochlitz, dans la *Musikalische Zeitung*:

« Monsieur Spohr vient de donner un concert à Leipzig le 10 décembre, et « sur la demande générale, un second; il nous enthousiasma à un point inconnu « depuis Rode. Monsieur Spohr est sans contredit un des meilleurs violonistes de « l'époque, et on reste confondu devant tant d'art à un âge si jeune. Il joua un « grand concerto de sa composition en *ré mineur*, et ce concerto s'affirme comme

« un des plus jolis qui soient, aussi bien au point de vue du sentiment qu'au « point de vue de la construction de l'œuvre en général. Son individualité le porte « vers le grandiose et la sentimentalité. En plus de cela, son jeu se distingue « par la précision, la sûreté, le fini de son archet, et par-dessus tout son étonnante « facilité. »

On voit par cette critique quel superbe artiste et quel musicien probe devait être Spohr. Après plusieurs tournées, Spohr fut nommé Concertmeister à Gotha et fut présenté à l'orchestre par le baron Reibnitz. Il fut chargé de diriger les concerts de la Cour, et s'en acquitta à la satisfaction de tous.

A quelque temps de là, la Duchesse de Gotha eut une conversation avec la jeune harpiste Dorothée Scheidler, née à Gotha le 2 septembre 1787; il en résulta que Spohr épousa cette jeune fille quelques mois après.

Le mariage eut lieu dans la chapelle du château, et la Duchesse y assista.

La carrière de Spohr se continua dans la gloire la plus pure, et ce charmant caractère d'homme se consacra de plus en plus à la composition et à sa chère famille.

En 1817, Spohr fut nommé chef d'orchestre du théâtre de Francfort et y resta jusqu'en 1819.

En 1820, il se fit entendre à Londres, et après être resté un certain temps en Allemagne, il partit pour Paris en donnant des concerts à Francfort et à Heidelberg.

En 1822, eut lieu la nomination de Spohr comme chef d'orchestre du théâtre de la Cour de Cassel.

En 1834, Dorothée Spohr mourut après une longue maladie, et son mari en conçut un chagrin immense. En 1836, Spohr se remaria avec Marianne Pfeiffer. Poursuivant toujours sa carrière, il visita de nouveau Londres. En 1843, voici le programme d'un concert donné en son honneur par Alsager, rédacteur du *Times*.

Queen Square Select Society
Musical Festival
in Honour of the arrival of Spohr in London.

Sunday July 2, 1843.

Act. I.

Double quartette N° 1. . . . . Spohr
Quintette Pianoforte, Flûte, Clarinet, Horn and Bassoon Spohr
Double Quartette N° 2 . . . . Spohr
Nonette . . . . Spohr

Déjeuner à la Fourchette.

Act. II.

Quintette . . . . Spohr
Ottetto . . . . Spohr
Double Quartette N° 3 . . . . Spohr
To commence at two o'clocks. Déjeuner at 5. Second act to commence at 7.

Ce déjeuner à la fourchette, comme entr'acte, est délicieux, et le programme indiqué ci-dessus dut satisfaire les gourmets au plus haut point.

En 1852, l'intendance du théâtre de la Cour de Cassel punit Spohr d'une amende de 550 thalers (1650 francs), pour s'être absenté pendant six semaines sans permission régulière; mais Spohr, prétendant que son congé était prévu dans son contrat, intenta un procès qui, après différentes alternatives, fut perdu par lui.

L'illustre artiste fut pensionné en 1857, mais fit encore de nombreux voyages.

Il mourut à Cassel, le 22 novembre 1859, d'épuisement, en laissant des regrets unanimes et un vide immense parmi les siens.

Spohr, honoré de son vivant du titre de membre correspondant des Académies de Bruxelles et de Vienne, était également possesseur de nombreux ordres, entre autres, celui très important, de l'ordre du Mérite de Prusse.

ŒUVRES DE LOUIS SPOHR

CONCERTOS

Jouant en maître, Spohr connaissait merveilleusement toutes les ressources du violon; ses concertos sont remplis de trouvailles, et nous pouvons affirmer que l'archet y est traité comme dans les œuvres d'aucun compositeur.

Ces concertos sont au nombre de quatorze, les trois derniers sont toutefois dénommés concertinos par l'auteur.

1er *Concerto en la majeur, op. 1.*

Édité par Breitkopf à Leipzig.

1er Mouvement Allegro (Vivace)



L'ensemble de la première partie de ce concerto est fortement inspirée de la manière des Viotti, Rode et Kreutzer.

Siciliano



Morceau très simple avec un milieu très rossinien.

Polonaise



Spirituelle, avec des passages en doubles-cordes, laissant deviner le Spohr futur.

2e *Concerto en ré mineur*

Edité par Peters à Leipzig.

1er Mouvement. Allegro Moderato.



Ce début, d'un caractère élevé, est le véritable premier concerto du maître, la forme en est déjà étonnamment définie et la phrase adorable:



d'une grâce toute mozartienne est suivie d'un passage énergique. La tactique de Spohr se fait jour ici déjà, d'une manière évidente; il commence à donner libre cours à son travail de «Mosaïque». Nous comprenons par ce terme, la composition d'une ordonnance toute militaire et régulière à dérouter un architecte; dans cette première partie se trouvent quelques banalités qui déparent les idées les meilleures.

L'adagio a ceci de particulier, c'est qu'il est presque entièrement écrit en doubles cordes.

Adagio



Toujours imprégné de Rossinisme, ce morceau est cependant «Cantabile» à souhait.

Le Finale est une sorte d'alla Polacca caractéristique

Alla Polacca



dans lequel se trouvent des combinaisons de mécanisme chères à Spohr; ex. :



3e *Concerto en ut majeur.*

1er Mouvement. Allegro



D'un début énergique, ce morceau est tenu dans un style très carré, avec peu d'endroits expressifs.

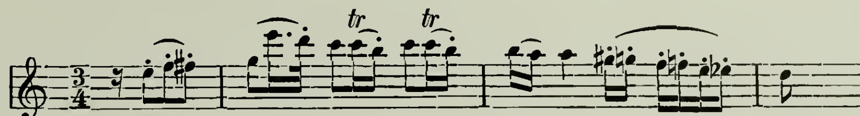
Siciliano Andante



Cette seconde partie est un morceau de la plus grande simplicité et peu en rapport avec le style habituel de Spohr.

La troisième partie est une Polacca sans originalité.

Rondo. Alla Polacca.



4e *Concerto en ré mineur.*

Allegro Moderato



Ce premier morceau est d'un style large et expressif; bien construit et élégant.

Adagio



Composé brièvement, cet adagio n'a rien de transcendant.

Final. Rondo Allegretto.



Dans la manière de Rode, ce Finale est insignifiant.

5e *Concerto en mi bémol.*

1er Mouvement. Allegro Moderato.



Début charmant; morceau énergique, on y sent déjà le futur auteur du 9e concerto.

Adagio ma non troppo.



Dans le style italien, ce morceau est délicieusement violonistique.

Rondo Allegretto.



Ce Rondo est à vrai dire un menuet, très gracieux, à la Mozart. Particularité à signaler, ce morceau contient de courtes cadences, système honni de Spohr.

6e *Concerto en sol mineur.*

1er Mouvement. Allegro.



Début superbe; ce premier mouvement est admirablement charpenté et contient une multitude de passages intéressants.

Andante Recitativo. Adagio



Cette phrase pleine de cœur est précédée d'un récitatif; le morceau entier est d'une beauté rare.

Malheureusement, un final très pauvre termine mal l'œuvre si brillamment commencée.

Tempo di Polacca. Alla Spagnola (!)



7e *Concerto.*

Le début de ce concerto respire la grandeur et l'éloquence.

1er Mouvement



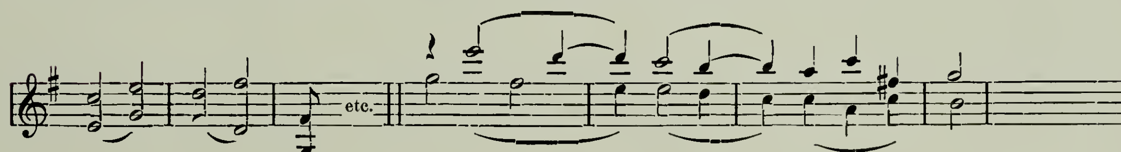
La période suivante contient des difficultés d'archet très prononcées:



Les mesures suivantes résument toute une pensée de Spohr:



A la reprise du solo se trouve un passage en doubles-cordes:



L'adagio en $^{12}/_{8}$ est un morceau soutenu, dans le style italien.



Le Finale, rappelle la «Gazza Ladra».

Final.



Il contient des détails très délicats comme par ex. :



8e *Concerto en la mineur.*

Nous voici en présence d'un chef-d'œuvre parfait; si certaines périodes sont entachées de trop d'italianisme, cela n'empêche que ce concerto est d'un lyrisme magnifique, en un mot, une œuvre de violon écrite par le cœur d'un violoniste.



Ce concerto est somme toute en une seule partie, terminée par un allegro suivi d'une cadence mesurée qui termine l'œuvre.

9e *Concerto en ré mineur.*

Ce Concerto est parfait en tout point, et constitue le chef-d'œuvre de Louis Spohr. Son style en est large, reposant, presque solennel et il contient des trouvailles absolument ravissantes.

Débutant par une gamme chromatique, la phrase qui suit est d'une noble conception.

1er Mouvement.



L'adagio est une perle du plus bel orient, et chaque fois que nous le jouons, c'est une nouvelle et pure émotion qui s'empare de nous.

Adagio



Le Finale est spirituel et énergique à souhait.



10e *Concerto en la majeur.*



Ce Concerto est médiocre d'un bout à l'autre, l'adagio est quelconque, et le Rondo banal.

11e *Concerto en sol majeur.*



Ce Concerto est un des meilleurs de la série; la première partie est expressive et chaleureuse.

L'Adagio qui suit est soutenu et très chantant.



Le Rondo-Finale est un morceau délicieux, et violonistique à souhait.



12e *Concerto* (1er *Concertino*).

Après un récitatif, un Larghetto con moto succède. Comme Finale, une « Polacca ». Œuvre quelconque.

13e *Concerto* (2e *Concertino*).

Larghetto con moto-Tempo di Polacca; Rossinien à souhait.

14e *Concerto* (3e *Concertino*).

Allegro, moderato, vivace. Le meilleur des trois Concertinos: gai, vif, spirituel.

AUTRES ŒUVRES DE SPOHR

Spohr n'écrivit point seulement des œuvres pour violon; il écrivit également des opéras:

Faust, représenté à Prague le 1er septembre 1816.
Jessonda, (Cassel 1823).
Zemire et Azor, (Francfort 1819).
L'Examen, (1806).
Alruna, (1808).
La Querelle avec la bien-aimée, (Hambourg 1811).
L'Esprit de la montagne, (Cassel 1825).
Pietro d'Albano, (1828).
L'Alchimiste, (1830).
Le Chemin de la Croix, (Cassel 1845).

ORATORIOS

L'Allemagne libérée.
La jeune justice, (Erfurt 1811).
Les dernières choses, (Cassel 1826).
La chute de Babylone, (Norwich 1842).
Le dernier instant du Sauveur, (Cassel 1835).

SYMPHONIES

N° 1 op. 20, en mi bémol majeur.
N° 2 op. 49, en ré mineur.
N° 3 op. 78, en ut mineur.

N° 4 op. 86, (Consécration de la musique).
N° 5 op. 12, ut mineur.
N° 6 op. 116, (historique).
N° 7 op. 121, (Terrestre et idéale).
N° 8 op. 137, en sol mineur.
N° 9 op. 143, (Les Saisons).

Ouverture pour «Macbeth».
Trois Ouvertures de Concert.
Nocturne pour Harmonie.
Messe à cinq voix.
Chœur à cinq voix, op. 54.
Mélodies, chœurs, cantates.
Concertante pour violon et orchestre.
Concertante pour harpe, violon et orchestre.
Quadruple concerto pour quatuor et orchestre.
Grande méthode de violon.
Trente-quatre quatuors.
Quatre octuors.
Un sextuor à cordes.
Six quintettes.
Quatre potpourris pour violon et orchestre.
Sonates et rondos pour harpe et violon.
Trois sonates pour piano et violon.
15 duos.
Cinq trios pour piano, violon et violoncelle.
Trois quintettes avec piano.
Un septuor avcc piano.
Un octuor pour violon, deux altos, violoncelle, clarinette, deux cors et contrebasse.
Un nonetto pour violon, alto, violoncelle, flûte, hautbois, clarinette, cor, basse et contrebasse.
Quatre concertos pour clarinette.
De nombreux morceaux pour violon et piano.

Comme on le voit, l'œuvre de Spohr est considérable. La qualité de sa musique est toujours sérieuse, sinon expressive.

GIOVANNI-BATTISTA SOMIS
LORENZO SOMIS

Giovanni-Battista Somis, né dans le Piémont en 1676, fut le fondateur de l'école piémontaise du violon. Il s'adonna fort jeune à l'étude de cet instrument; se rendit à Rome et à Venise pour y entendre les plus grands artistes. Ce fut à Venise qu'il reçut les conseils de Vivaldi. Il vint ensuite à Turin, et fut nommé premier violon et directeur de la chapelle et de la musique de la chambre du roi de Sardaigne. Cela ne l'empêcha pas de faire un voyage en France, et de se faire entendre à Paris au concert spirituel, où il obtint de véritables triomphes. Somis fut le maître de Giardini et de Chabran. Il est l'auteur de: «Opera primi di sonate a violino e violoncello o cembolo» (1722). Son frère Lorenzo était aussi un excellent violoniste, et son troisième frère Ignazio, qui était un peintre habile, fit le portrait de ses deux aînés, et les offrit au père Martini; il sont dans la galerie du Lycée musical de Bologne. Une fille de Somis, Maria-Christina, cantatrice d'un talent supérieur, fut la femme du peintre Carle Vanloo; elle se fit entendre à la Cour d'Italie et fut la première à importer en France la musique et le grand style vocal italiens, jusque-là complètement inconnus dans ce pays; joignant à son talent une voix exquise et une rare beauté, elle obtint partout des succès éclatants.

Somis se distingua particulièrement par son jeu expressif, et plein de grâce et de charme.

On a de lui un recueil de sonates pour violon et violoncelle ou clavecin, publié à Rome en 1722.

Somis appartient à l'école de Corelli, dont il a imité le style en le modernisant. Il mourut à Turin en 1763.

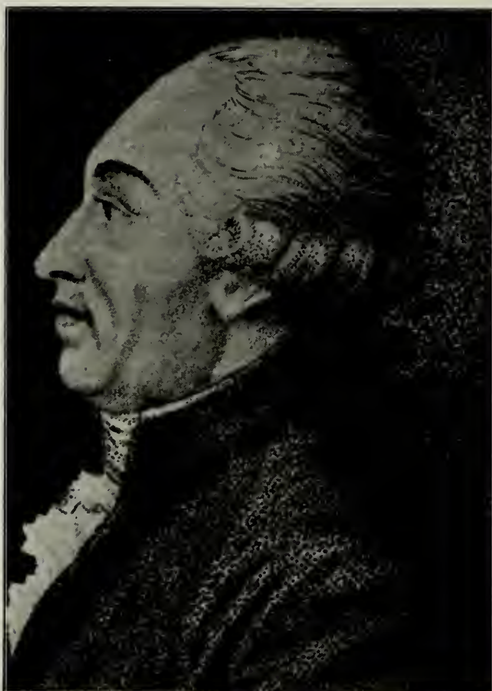
JOHANN-WENZEL-ANTON STAMITZ
CARL STAMITZ
ANTON STAMITZ

Johann-Karl Stamitz est né à Deutsch-Brod (Bohême), le 19 juin 1717. Il fut un violoniste célèbre et un compositeur de talent. Il était, en 1745, premier concertmeister et directeur de la musique de chambre de la chapelle du prince-électeur. Beaucoup de ses œuvres sont restées manuscrites, mais ses compositions gravées sont nombreuses; en voici la liste :

6 sonates pour piano et violon (op. 1).
12 sonates pour violon et basse (op. 2, 6).
12 symphonies à 8 parties (op. 3, 8).
6 concertos pour violon.
6 sonates-trios pour 2 violons et basse (op. 5).
Des études en manière de duos pour 2 violons (à deux voix réelles et continues).

Son frère Anton-Thaddaeus, qui était chanoine, fut un excellent violoncelliste avant d'endosser l'habit ecclésiastique, et le fils aîné de Stamitz, Carl, (né le 7 mai 1746 à Mannheim, mort le 8 novembre 1801 à Jéna) était, comme son père, un violoniste. Il eut une certaine réputation; à Paris, il fit sensation comme virtuose sur l'alto et la viole d'amour. Il publia des symphonies, 7 concertos de violon, des quatuors, des sonates-trios, etc. Stamitz eut encore un fils cadet, Anton, né à Mannheim en 1753, qui fut aussi violoniste et compositeur distingué: il a écrit 12 quatuors à cordes, 13 symphonies, 6 sonates-trios, 1 concerto de violon, des duos, des nocturnes, 3 concertos de piano, concerto pour violoncelle, concerto pour basson. Il vécut à Paris et fut le professeur de R. Kreutzer. Il y mourut vers 1820.

Johann-Wenzel-Anton Stamitz mourut à Mannheim, le 27 mars 1757.



GIUSEPPE TARTINI

GIUSEPPE TARTINI

L'illustre maître naquit le 12 avril 1692, à Pirano, en Istrie. De bonne famille, et fils d'un Florentin, nommé Giovanni Antonio Tartini, il reçut une éducation des plus soignées. Son père ayant fait un don important pour la cathédrale de Parenzo, fut nommé notable par les habitants de cette ville.

Giuseppe fut d'abord élève du Séminaire «dell Oratorio di S. Filippo Neri», puis de celui du «Padri dalle scuole Pie», à Capo d'Istria. C'est dans ces établissements, qu'il prit des leçons de choses et d'histoire; il reçut en même temps les premiers éléments de la musique et du violon. Les parents de Tartini désiraient le voir embrasser la vie religieuse. Toutefois, comme Giuseppe ne montrait aucun goût pour la carrière ecclésiastique, ses parents l'envoyèrent à Padoue, en 1710, pour lui faire étudier le droit. D'une nature ardente et

essentiellement artistique, Tartini avait une conduite qui laissait fort à désirer, et ses études en souffrirent; il préférait se livrer à ses passions: la musique et les armes. Il devint si adroit dans l'escrime, qu'il prit la résolution d'aller se fixer à Naples comme maître d'armes, et si cela ne lui réussissait point, de partir alors pour la France.

A ce moment, il devint éperdument amoureux d'une jeune fille de Padoue, dont il était le professeur de violon. Il l'épousa en secret. Lorsqu'ils apprirent cela, ses parents en furent si contrariés, qu'ils prirent la résolution de lui supprimer sa pension. En plus de cela, le Cardinal Giorgio Cornaro, qui était parent de la jeune mariée, fit poursuivre Tartini pour séduction et enlèvement. Pour éviter les foudres de la famille, il dut s'enfuir, et prit le chemin de Rome, déguisé en pèlerin.

Après avoir marché longtemps, il n'atteignit pas le but de son voyage, mais resta au couvent des minorites d'Assise, chez un de ses parents. Le séjour dans le couvent fut très pénible à Tartini, car il était habitué à une vie d'étudiant, pleine de débordements, et sa séparation d'avec sa femme le chagrinait profondément.

La fréquentation des graves religieux qui l'abritaient, provoqua chez lui de profondes réflexions, et il en emporta de précieux enseignements sur la simplicité et le calme. C'était naturellement la musique qui était sa principale occupation, et il entreprit de nouveau l'étude de son violon avec une énergie farouche. Ce fut le Père Boemo, (son nom véritable était Czernohorsky), qui lui enseigna la théorie de la musique. Ses progrès furent si rapides, que bientôt il put se faire entendre aux offices. C'est pendant un de ces offices que Tartini fut reconnu par un des assistants; sa femme, qui lui était restée fidèle, le prévint que le courroux du Cardinal Cornaro était calmé et que ses parents donnaient leur consentement à son mariage. Tartini reprit donc le chemin de Padoue.

Peu après son arrivée, il partit pour Venise, où il rencontra Veracini, dont les conseils devaient lui être si précieux pour sa future carrière. Il se rendit à Ancone et se mit à travailler avec ferveur; il devint ainsi un grand maître et immortalisa son nom.

En 1721, il fut nommé maître de chapelle de l'église Saint-Antoine à Padoue; il avait sous ses ordres 16 chanteurs et 24 instrumentistes. Cette chapelle passait, à juste titre, pour une des plus brillantes de l'Italie.

La réputation de Tartini s'étendit vite au delà des frontières d'Italie et en 1723, il fut engagé pour jouer au couronnement de l'Empereur Charles VI, à Prague. Tartini devait rester ensuite dans la capitale de la Bohême pendant trois années (1723 à 1725), et le comte Kinsky eut le bonheur de pouvoir se

l'attacher. Quantz qui se trouvait à Prague vers cette époque, juge Tartini dans les termes suivants :

« Il fut, en effet, un des plus grands violonistes, et avait un son magnifique. « Il était maître aussi bien de son archet que de son violon. Les plus grandes « difficultés étaient exécutées sans le moindre effort; une particularité de sa « technique était la perfection avec laquelle il faisait le trille, voire le double « trille. Il jouait le plus souvent en doubles-cordes, et montait dans les positions « les plus hautes. Toutefois son interprétation manquait de noblesse et se « rapprochait assez du mauvais goût de la plupart des chanteurs[1]. »

L'autorité de Quantz, permet de se donner une idée exacte du talent de Tartini, mais cependant il ne faut accorder qu'une créance très relative à son assertion, concernant le style de Tartini.

Les compositions de Tartini prouvent surabondamment que ce maître devait avoir un style large et impressionnant; mais à cette époque (1725), les gens ne savaient au juste ce qu'un beau style signifie. C'est encore tout juste de nos jours, si le public, cependant plus éclairé, sait faire la différence entre un style vrai et un cabotinage éhonté; ce qui le prouve, c'est que certains artistes se permettent de véritables crimes d'art et transgressent la pensée des compositeurs.

Des preuves? — C'est facile.

Tel violoniste jouant de nos jours le Concerto de Beethoven le débute ainsi :



Tel autre :



Et je pourrais en citer ainsi sans fin. En tout cas, Tartini prisait le musicien au-dessus du virtuose et disait des artistes qui ne recherchaient que l'effet : « C'est « beau, c'est difficile, mais (en mettant la main sur son cœur) ici, il ne me fait rien « ressentir. »

Par contre Lahoussaye, un des meilleurs élèves de Tartini, parle en ces

[1] Wasielewsky. *Le violon et ses maîtres.*

termes du Maître: «Rien ne peut décrire l'étonnement et l'émerveillement que je «ressentis à l'audition du jeu de Tartini. Sa perfection et sa justesse, la délicatesse «de son expression, la magie de son archet, tout concourait à la plus grande «perfection possible.»

De retour à Padoue en 1728, Tartini fonda une Ecole supérieure de violon, et les offres les plus brillantes de l'étranger ne purent jamais plus le décider à quitter sa patrie. On peut se rendre compte du désir qu'avaient certaines personnalités de s'attacher Tartini, quand on saura que Lord Middlessex lui offrit 75.000 francs pour venir se fixer à Londres, alors que ses revenus à Padoue ne dépassaient pas 400 ducats. Aux brillantes offres du Lord anglais, il répondit: «J'ai une femme avec laquelle je m'entends parfaitement, et pas d'enfants. Nous «sommes très contents de notre situation, et si nous avons un désir, c'est de ne «pas posséder plus que nous avons.»

Son esprit d'abnégation est prouvé par son esprit charitable. Il aidait veuves et orphelins, et donnait des leçons gratuites aux enfants dont les parents étaient pauvres.

Tartini ne s'intéressait pas seulement à sa chère musique: pendant toute son existence, il s'intéressa aux problèmes les plus ardus et s'adonna avec passion à leurs solutions.

En 1754, il publia un ouvrage sous le titre: «Trattato di musica secondo la vera scienza dell' Armonia.» Ce livre est divisé en six parties principales:

1° Des phénomènes harmoniques, de leur nature, de leur usage.

2° Du cercle harmonique, de sa nature, de son usage.

3° Du système musical, des consonances, des dissonances, leur nature, leur définition.

4° De l'échelle diatonique, du genre musical pratique.

5° Des modes et des tonalités anciennes et modernes.

6° Des intervalles et modulations de la musique moderne.

A son apparition, ce livre fut l'objet d'une critique serrée de la part d'hommes de science, particulièrement de Prony, Serres, Mercadier, de Balestats et aussi de Jean-Jacques Rousseau. Les attaques dont il fut l'objet, n'empêchèrent nullement Tartini de publier un second volume intitulé: «De principii dell' Armonia musicale contenuta nel diatonico genere». Dans ce nouveau volume, il s'éleva contre Remieu qui prétendait avoir trouvé le principe du troisième ton, alors que cette découverte était de lui. Le livre de Serres fut combattu par un

autre écrit de Tartini: « Risposta di Giuseppe Tartini alla critiqua di lui Trattato di musica di Monsi Serre di Ginevra (Venise 1767). » Il paraît même que l'auteur de cette dernière brochure, ne serait autre que le comte de Thurn et Taxis, un élève du Maître. On signale aussi, d'après Fétis, un autre ouvrage du même auteur intitulé : « Riposta di un anonimo al celebre Signor Rousseau circa il suo sentimento in proposito d'alcune proposizioni del sig. G. Tartini » (Venise 1763).

Comme on le voit, Tartini se trouva englobé dans une polémique qui n'eut du reste aucune issue, car la science d'alors n'était pas assez étendue. Dans ses dernières années, Tartini écrivit encore un ouvrage en six livres intitulé : « Delle ragioni e delle proporzioni ». C'est à son ami, le professeur Colombo, qu'il légua cet ouvrage, en le priant de le perfectionner, mais la trace de ces travaux est perdue.

Ce même professeur a exprimé l'opinion que les travaux théoriques de Tartini manquaient de fond, parce qu'il était mauvais calculateur et encore plus mauvais mathématicien. L'illustre violoniste et compositeur mourut le 26 février 1770, des suites du scorbut. Il fut assisté dans ses derniers moments par son élève favori P. Nardini, et inhumé dans l'église paroissiale Sainte-Catherine de Padoue.

La pierre tombale porte cette inscription : « Joseph Tartini sibi et conjugi suæ posuit. Obiit IV Kal. Mart. MDCCLXX. Aet. LXXVIII. »

G. Meneghini, un de ses élèves et son successeur, organisa le 31 mars de la même année, un service solennel à la mémoire du Maître. L'orchestre et les chœurs, sous sa direction, interprétèrent le Requiem de Valotti. Ce fut l'Abbé Franzago qui prit la parole et traça en termes élogieux, la carrière si bien remplie du grand artiste.

De son vivant, Tartini fut célébré par de nombreux poètes.

La ville de Padoue lui éleva une statue au « Prato della Valle » promenade sise au sud de la ville et qui porte la mention suivante :

Jos. Tartini Piranensi.
in. Patav. Basilic D. Antonii
Fidium. Profess. Primario.
Eximio. Scriptis. et Alumnis.
Clarissimo.
Perenne. Monumentum Gloriæ.
Aere. Collato.
Bon. Art. Amatores.
P. C.
An. MDCCCVI.

Adagio de Mr Tartini Varié de plusieurs façons différentes très utiles aux personnes qui veulent apprendre à faire des traits sous chaque notte de l'Harmonie On pourra remplir les lacunes qui se trouvent dans les variations par une des lignes au-dessus et au dessous et par des traits arbitraires.

Comme bas-relief se trouvent un violon, un archet et un livre, en souvenir de ses écrits.

Pirano lui éleva également une statue, inaugurée le 2 août 1896.

ŒUVRES DE G. TARTINI

L'œuvre la plus fameuse de Tartini est incontestablement la Sonate intitulée le « Trille du Diable. »

Voici ce que raconta Tartini au célèbre astronome Lalande, à propos de cette sonate : « Une nuit (en 1713), je rêvais que j'avais fait un pacte, et que le Diable était à « mon service. Tout réussissait au gré de mes désirs, et mes volontés étaient toujours « prévenues par mon nouveau domestique. J'imaginai de lui donner mon violon, pour voir « s'il parviendrait à me jouer quelques beaux airs ; mais quel fut mon étonnement, « lorsque j'entendis une sonate si singulière et si belle, exécutée avec tant de supériorité « et d'intelligence, que je n'avais même rien conçu qui pût entrer en parallèle. J'éprouvai « tant de surprise, de ravissement, de plaisir, que j'en perdais la respiration. Je fus « réveillé par cette violente sensation, je pris à l'instant mon violon dans l'espoir de « retrouver une partie de ce que je venais d'entendre ; ce fut en vain. La pièce que je « composais alors, est, à la vérité la meilleure que j'aie jamais faite, et je l'appelle encore « la sonate du Diable ; mais elle est tellement au-dessous de celle qui m'avait si fortement « ému, que j'eusse brisé mon violon et abandonné pour toujours la musique, s'il ne m'eût « été possible de ressentir les jouissances qu'elle me procurait. »

Fayolle signale dans sa notice sur Tartini, l'annonce parue dans le Journal Encyclopédique de Venise de 1775 et portant que le capitaine P. Tartini, neveu de célèbre Tartini, a déposé chez Antoine Nozanni, excellent violoniste, les sonates et concertos suivants composés et écrits de la main de son oncle, savoir :

1° 42 sonates.
2° 6 autres plus modernes.
3° Un trio.
4° 114 concertos.
5° 13 autres plus récents.

On était prié, pour en faire l'acquisition, de s'adresser à M. Carminer à Venise, qui avait parlé plusieurs fois de Tartini dans son *Europe littéraire*, et y avait même inséré des morceaux de ce grand artiste.

CATALOGUE DES ŒUVRES DE GIUSEPPE TARTINI

1. Trattato di musica secondo la vera scienza dell' Armonia. Padoue 1754 chez Manfre.
2. De' Principi dell' Armonia musicale contenuta nel diatonico genere Dissertazione. Padoue 1767.
3. Symphonie à 6. (Bibl. de Kœnigsberg).
4. Cinq symphonies (» Darmstadt).
5. Symphonie pour deux violons (Padoue).
6. Douze concertos (Bibl. de Vienne).
7. Six concertos (» »).
8. Concerti à 5. (» N. Paris).
9. Six concerti à 8. op. 2.
10. Tartini et Visconti, 6 concertos (Bibl. Wagener).
11. Six concertos à 4. (Bibl. de la Hochschule de Berlin).
12. Quatre concertos (» de Schwerin).
13. Six concertos à 5 (B. Dresde).
14. Deux concertos.
15. Concerto pour 5 (B. Rostock).
16. Concerto en si bémol (B. Wagener).
17. Sept concertos (B. de Cambridge).
18. 24 concertos à 5 (Archives de la cathédrale Sancta-Antoniana), à Padoue.
19. Six sonates à 3 (Boivin, Paris).
20. Douze sonates à 3 (B. Hambourg).
21. Onze trios pour 2 Violons et Basse (Padoue).
22. Six sonates à 4 (»).
23. Cinq sonates à 2 (»).
24. Douze sonates (B. Conserv. de Bruxelles).
25. Six sonates.
26. Douze sonates pour Violon et Basse (Conserv. Brux.)
27. Six sonates à cinq (B. Wagener).
28. Douze sonates à 5 (B. Conserv. de Paris).
29. Six sonates (B. Wagener).
30. La Bibliothèque Wagener, contient 60 sonates de Tartini:

    op. 1. 12 sonates.
    op. 2. 6 »
    op. 3. 12 »
    op. 4. 6 »
    op. 5. 6 »
    op. 6. 6 »
    op. 7. 6 »
    op. 9. 6 »

31. Six sonates à 5 (B. Kœnigsberg).
32. Trois sonates revues par Nardini (B. Kœnigsberg).
33. Sonate pour flûte (B. Karlsruhe).

34. Cinq sonates (B. Berlin).
35. Sonate (Petronio Bologne).
36. Trois sonates (B. Upsal).
37. 96 sonates et concertos (Conserv. Padoue).
38 Dix sonates (Conserv. Milan).
39. Six sonates revues par Léonard (Schott).
40. Solo de violon (B. Schwerin).
41. Deux quatuors (Leuchsart 1898).
42. Six trios (Thiemer, Hambourg).
43. Six soli (B. de Dresde).
44. Adagio varié (B. Conserv. de Paris).
45. Caprices ou études du Violon (B. des amis de la musique. Vienne).
46. L'art de l'archet, 250 variations sur la Gavotte de Corelli.
47. Salve Regina (Saint-Antoine à Padoue).
48. Miserere à 5 voix (» »).

CATALOGUE THÉMATIQUE DES ŒUVRES DE TARTINI

se trouvant à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris.

Sonata I.





Presto



Sonata 2.

Adagio



Allegro



Allegro assai.



Sonata 3.

Grave



Allegro



Allegro assai.



Sonata 4.

Grave



Allegro

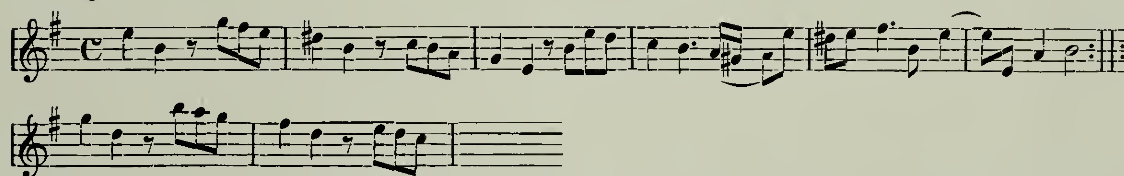


Allegro assai.



Sonata 5.

Largo



Allegro



Allegro assai.

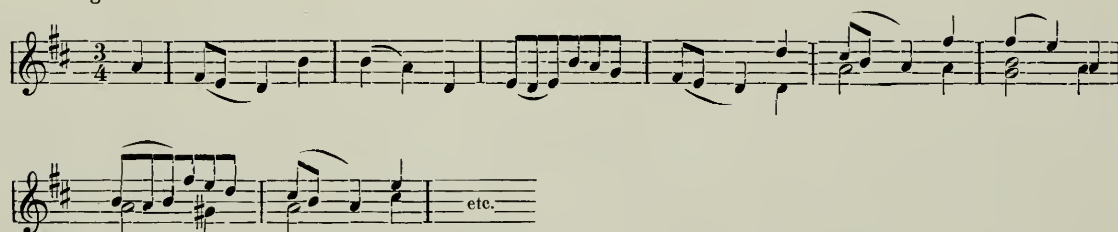


Sonata 6.

Adagio



Allegro



Larghetto



Allegro



Sonata 7.

Grave

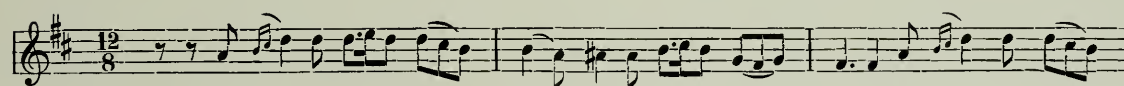


Allegro





Allegro







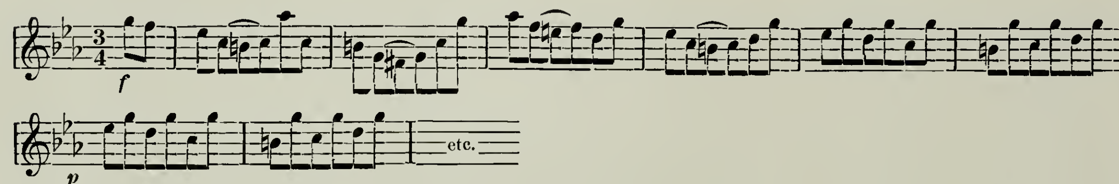
Sonata 8.

Cantabile





Allegro assai.



Allegro



Sonata 9.

Adagio



Allegro affettuoso.





Allegro



Sonata 10.

Affettuoso



Presto



Allegro



Sonata II.

Largo



Allegro



Allegro



Sonata 12.

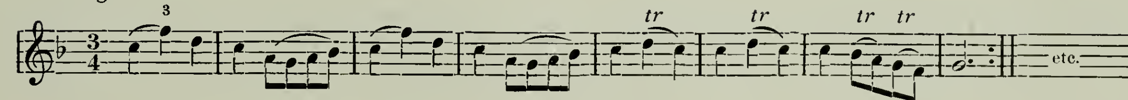
Adagio



Allegro



Allegro



Pastorale. Grave.




tr
etc.


Allegro
etc.


Largo
f
etc.


Presto
p
f
p
etc.

XII SONATES A VIOLINO E BASSO DI GIUSEPPE TARTINI

op. 2

Sonata I.

Andante cantabile.



Allegro



Affettuoso.



Allegro assai.

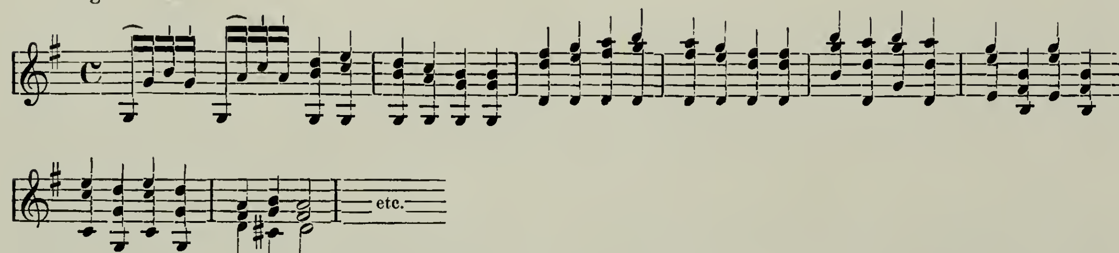


Sonata II.

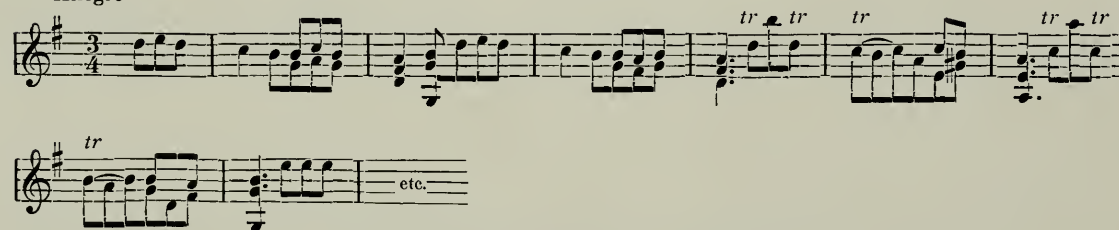
Andante affettuoso.



Allegro assai.



Allegro



Sonata III.

Largo





Allegro



Presto



Sonata IV.

Andante



Allegro



Allegro

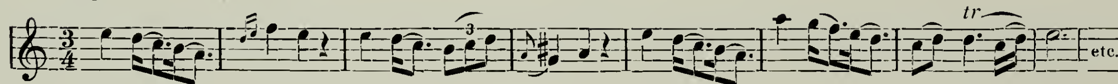


Sonata V.

Andante cantabile.



Allegro



Allegro assai.



Sonata VI.

Largo Andante.



Allegro



Presto assai.

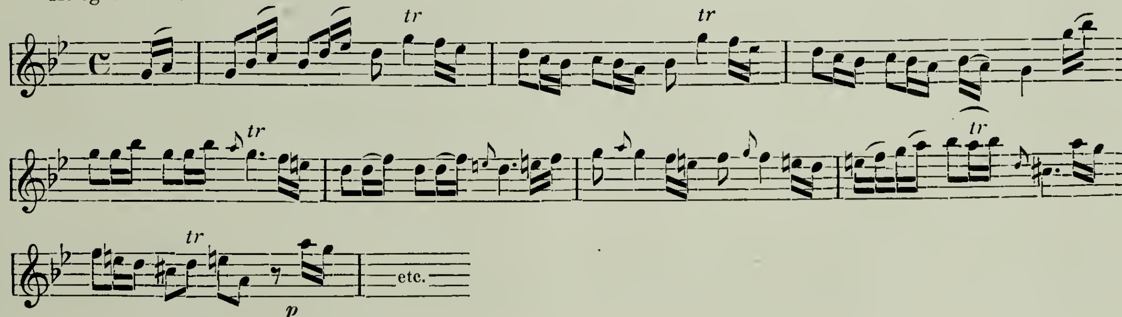


Sonata VII.

Andante affettuoso.



Allegro assai.

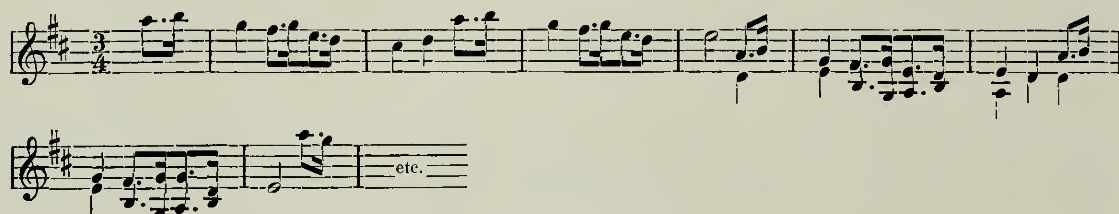


Allegro assai.



Sonata VIII.

Andante



Allegro



Allegro assai.



Sonata IX.

Largo Andante.



Allegro





Allegro

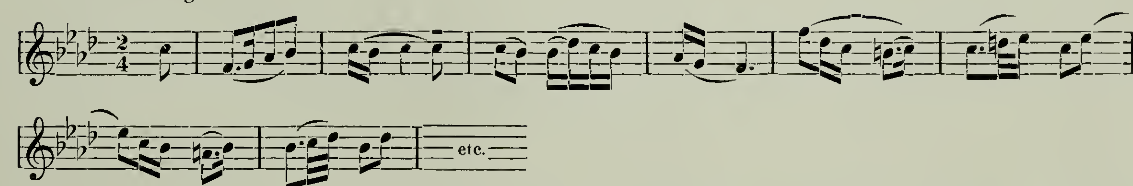


Sonata X.

Andante Allegro.



Andante Largo.



Allegro assai.



Sonata XI.

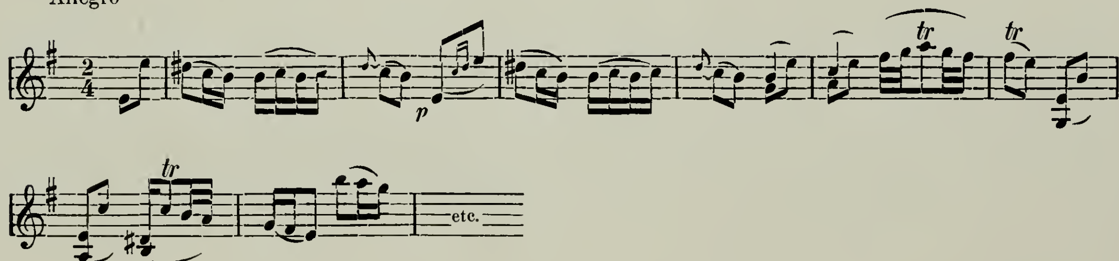
Andante cantabile.



Allegro



Allegro



Sonata XII.

Andante



Allegro



Presto assai.



VI SONATES, op. V.

Sonata I.

Allegro



Adagio



Allegro



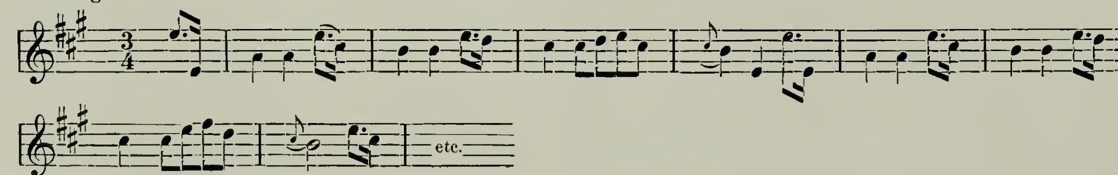
Sonata II.







Sonata III.



Allegro, ma poco



Allegretto



Sonata IV.

Grave



Allegro





Allegro assai.



Sonata V.

Moderato

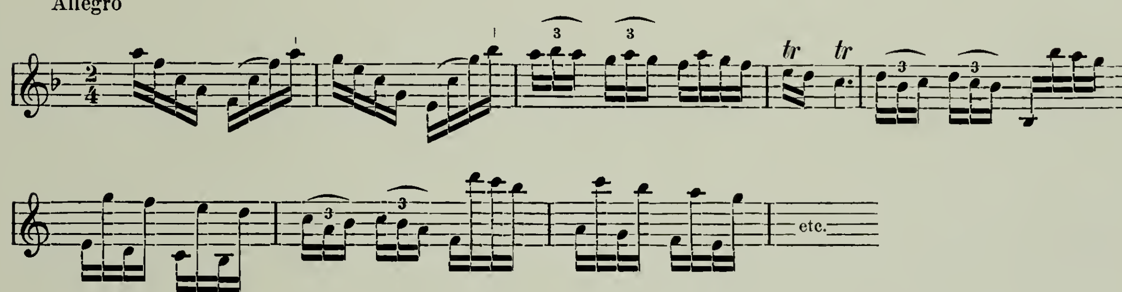


Adagio





Allegro



Sonata VI.

Affettuoso



Allegro

etc.

Andante

etc.

SEI SONATE, op. VI.

Sonata I.

Adagio

etc.

Allegro



Presto



Sonata II.

Adagio



Allegro



Allegro

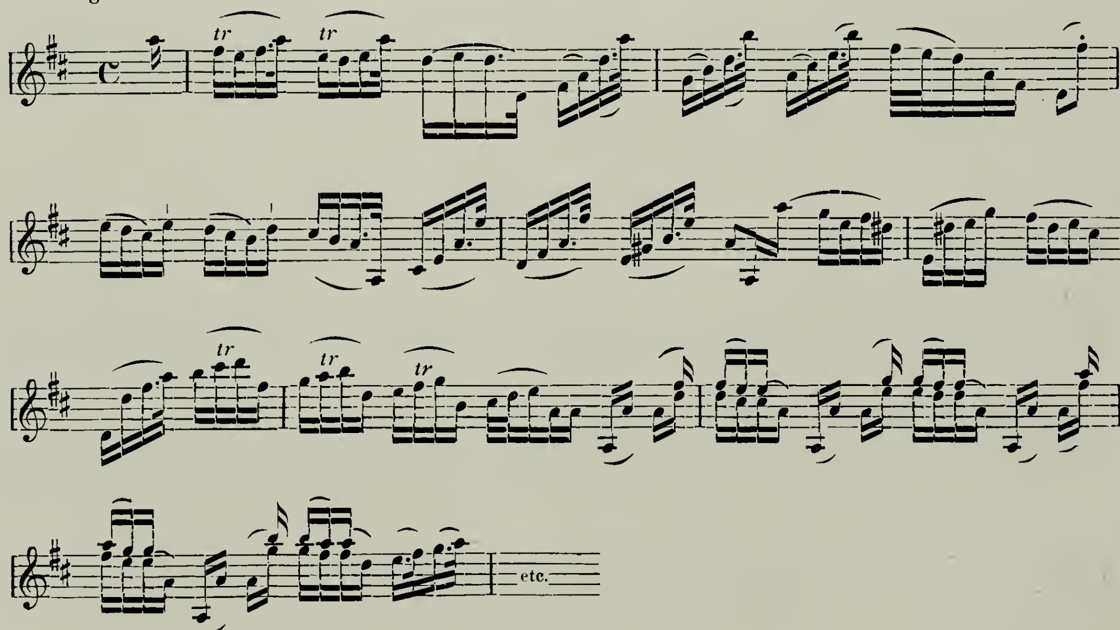


Sonata III.

Adagio



Allegro



Allegro



Sonata IV

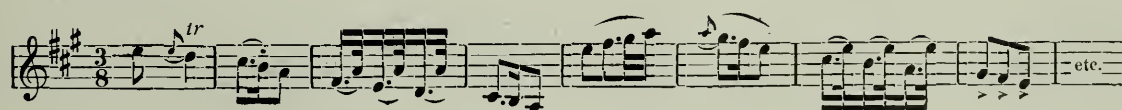
Adagio



Allegro



Allegro assai.



Sonata V.

Adagio



Allegro



Allegro



Andante



Sonata VI.

Andante Largo.



Allegro moderato.



VI SONATES, op. VII.

Sonata I.

Andante



Allegro





Allegro



Sonata II.

Largo



Allegro ma cantabile.





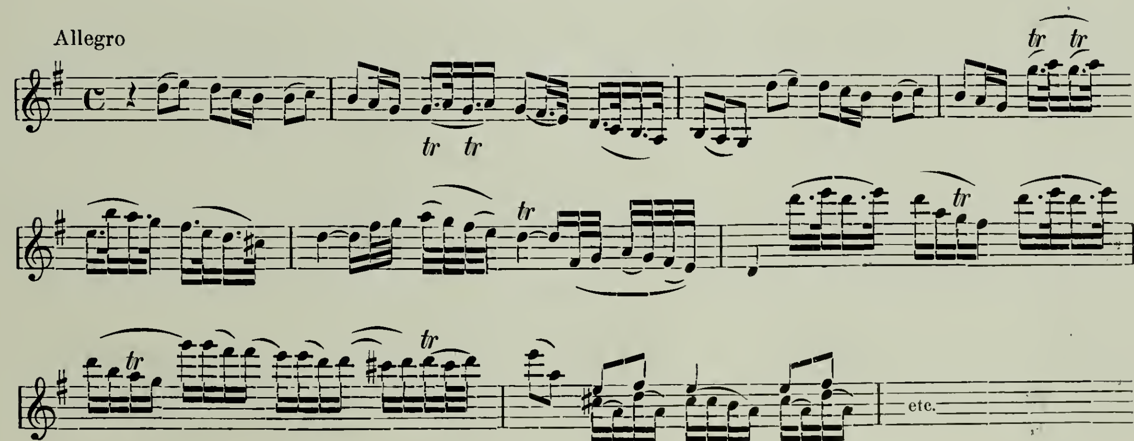
Sonata III.

Adagio



Allegro





Sonata IV.

Andante



Allegro assai.



Allegro assai.



Sonata V.

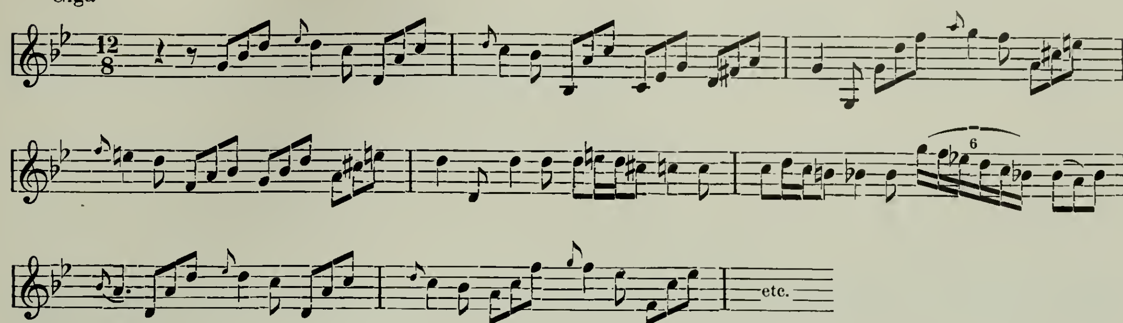
Andante



Allegro



Giga



Sonata VI.

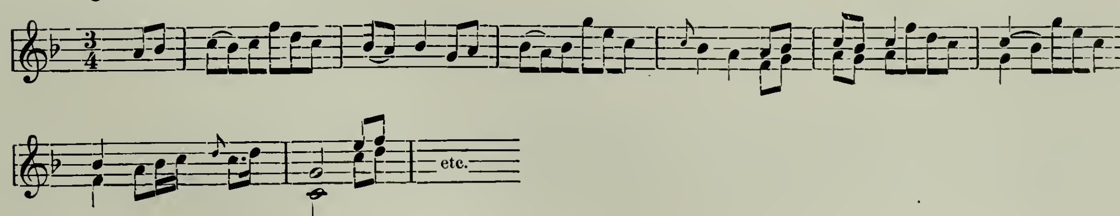
Andante



Allegro



Allegretto



SIX CONCERTOS

Concerto I.

Allegro

etc.

Andante larghetto

ect.

Allegro

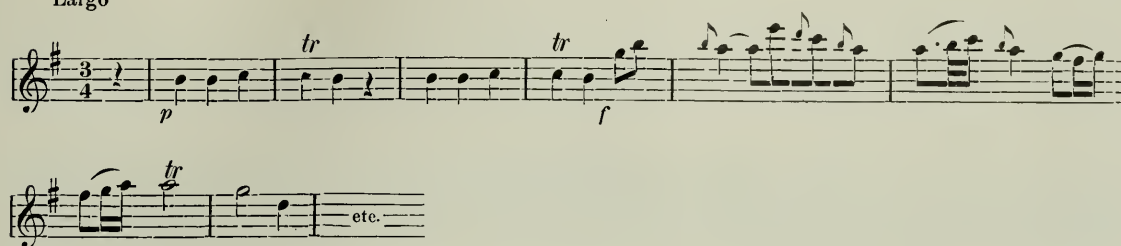
etc.

Concerto II.

Allegro

etc.

Largo



Presto



Concerto III.

Allegro



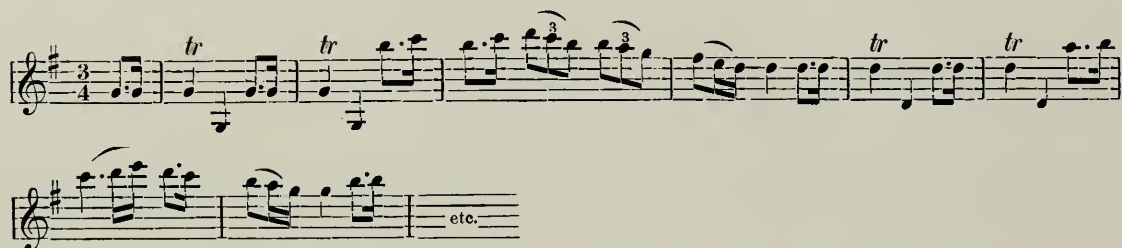
Andante



Presto



Concerto IV.



Larghetto



Allegro assai



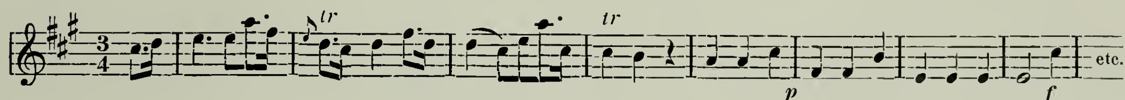
Concerto V.

Allegro

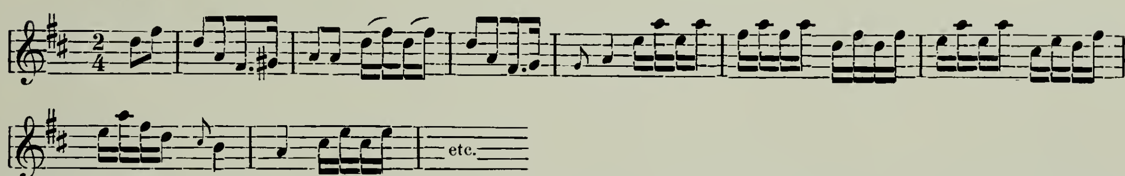




Andante



Allego assai



Concerto VI.

Allegro



Grave



Presto



Concerto à 5 parties en *la majeur.*

Allegro



Largo



Allegro



Concerto en *ut.*

Allegro

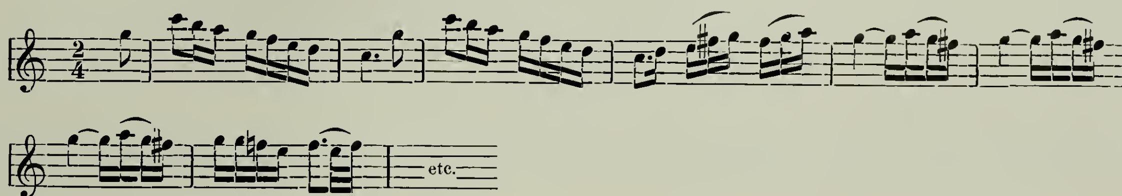


Adagio

Solo



Allegro



Concerto *mi majeur.*

Allegro



Adagio



Allegro



Concerto en *sol majeur*.

Allegro



Adagio



Allegro



Concerto *fa majeur*.

Allegro



Grave



Allegro



Concerto *sol majeur.*

Allegro



Andante



Adagio



Concerto *ré majeur.*

Allegro



Adagio



Allegro



Concerto *fa majeur.*

Allegro



Adagio

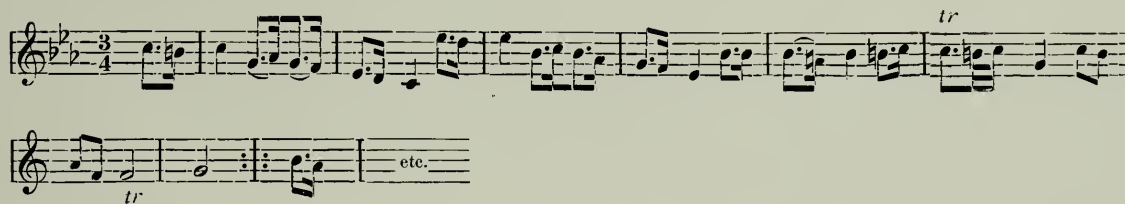


Allegro



Sonata *ut mineur*

Adagio



Allegro non presto



Allegro.



SONATA A VIOLINO ET BASSO.

Grave.



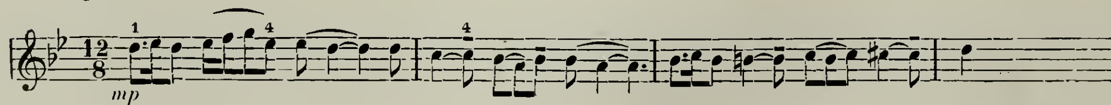
Allegro.



LE TRILLE DU DIABLE

Cette splendide sonate, débute par un Larghetto affettuoso de toute beauté. L'inspiration en est vraiment divine, aussi, avec une bonne exécution, l'effet produit sur le public en est émouvant :

Larghetto



Un allegro moderato suit, pétillant de verve et d'esprit :

Allegro moderato.



A mon avis, les différents trilles indiqués dans cette partie devaient être des trilles brisés et indiqués tels par l'auteur.

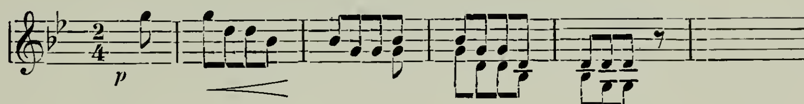
Une phrase large et déclamatoire suit :

Andante



à laquelle succède un allegro assai dont l'esprit est vraiment diabolique :

Allegro assai.



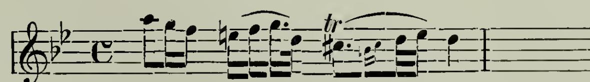
la phrase la plus caractéristique de la sonate se trouve dans cette partie, c'est le «trille du diable».

Trille du Diable.



Un andante très «appassionato» fait suite à cette partie.

Andante



Ensuite, l'allegro assai revient, mais cette fois en ré mineur.

L'andante précédent reparaît en sol mineur.

Le Finale est constitué par l'allegro assai dont le thème est un dérivé de celui de deux allegros précédents.

Cette œuvre grandiose est incontestablement une des perles de la littérature du violon.



FRANCESCO-MARIA VERACINI

FRANCESCO-MARIA VERACINI

Francesco-Maria Veracini, fils d'un violoniste florentin, apprit dès son jeune âge l'instrument de son père; il naquit à Florence en 1685. En 1719, à l'âge de 34 ans, il se fit entendre à Venise, et eut un tel succès, que Tartini, qui était présent, en fut émerveillé, et se retira à Ancône pour y faire de sérieuses études qui lui permissent de rivaliser avec lui; Tartini à cette époque avait 22 ans. Veracini entreprit alors de grandes tournées de concerts et joua pendant deux ans les solis dans les entr'actes à l'Opéra italien de Londres; il fut ensuite virtuose de la chambre à Dresde, puis il passa plusieurs années chez le comte Kinsky à Prague. Il interrompit sa carrière; lorsqu'en 1736, il essaya en vain d'attirer l'attention du public à Londres, Geminiani avait, entre temps, conquis la place. Veracini se rendit à Pise, où il passa la fin de ses jours dans une modeste situation; il y mourut en 1750.

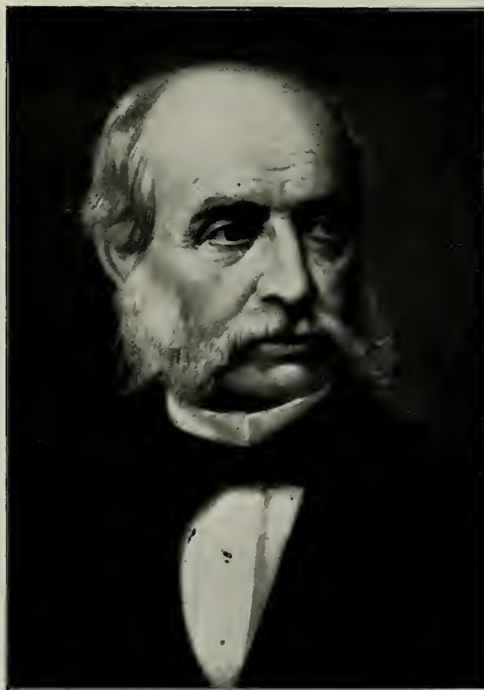
On peut assurer toutefois que Veracini fut un des plus remarquables violonistes de l'Italie.

Ses œuvres portent l'empreinte d'un musicien noblement doué.

ŒUVRES DE FRANCESCO-MARIA VERACINI

op. 1. Douze sonates (B. N. Paris).
op. 2. Sonate accademiche (B. Cambridge).
Concerto pour v. et 8 instr. (B. Imp. Vienne).
Concerto en la (B. Schwerin).
Concerto (B. Dresde).
12 Concerti revus par Roger's.
Six Concertos (B. Berlin).
Sonate (B. Dresde).
Sonate (B. Wagener).

Adriano, opéra (B. Bologne).
Rosalinde, opéra (B. Berlin).
Nice e Tirsi, cantate (B. Dresde).
Parla all, ritrato dell' Amante, cantate (B. Dresde).
Canon pour deux voix (B. Cambridge).
Aria pour soprano et quatuor (Conserv. de Milan).



HENRY VIEUXTEMPS

HENRY VIEUXTEMPS

Parmi les grands violonistes, Vieuxtemps a pris incontestablement une place à part; le compositeur égala le virtuose.

A l'instar de Spohr, Vieuxtemps fit présent aux artistes de nombre d'œuvres, colorées et riches, merveilleusement adaptées à l'instrument et propres à faire valoir les talents les plus divers.

Né à Verviers (Belgique) le 17 février 1820, Henry Vieuxtemps montra, dès sa plus tendre enfance, un gout inné pour la musique. Ce fut Lechoux-Dejon, de Herve, virtuose assez habile, qui fut, sur les conseils d'un amateur nommé Génin, chargé d'inculquer les premiers principes du violon au jeune Henry.

Les progrès du bambin furent rapides, et à six ans, on le produisit dans un concert, organisé spécialement pour lui.

Le succès en fût éblouissant et les Liégeois désirèrent à leur toùr entendre l'enfant prodige.

La Société Grétry organisa un concert et le 29 novembre 1827, Vieuxtemps enthousiasmait un nombreux public.

Le Président lui remit comme souvenir un archet superbe signé de Tourte, et Vieuxtemps en conserva toujours un souvenir ému. Le 20 janvier 1828, Bruxelles put à son tour applaudir le petit Henry qui obtint un éclatant succès au Vaux-Hall. Anvers l'accueillit avec transport quelques semaines plus tard et les journaux de ces différentes villes publièrent des articles enthousiastes.

L'opinion autorisée de Maurice Kufferath, parue dans le *Courrier des Pays-Bas*, mérite d'être transcrite.

« Le jeune Vieuxtemps me paraît avoir eu un violon pour hochet et ne « l'avoir point quitté depuis son enfance, tant la facilité avec laquelle il manie « son instrument est un jeu pour lui. Un goût inné, autant que les leçons d'un « maître, lui ont sans doute révélés les secrets de son art; et ce qui achève d'en « convaincre, c'est que, malgré les difficultés qu'il est parvenu à surmonter, il « conserve dans l'exécution on ne sait quoi d'enfantin et de gracieux qui appartient « à son âge, et qui indique que chez lui, les sensations musicales ne sont point des « sensations factices. »

Vieuxtemps rappelle dans son autobiographie que c'est lors de ce passage à Anvers qu'il composa son premier morceau.

Il était descendu chez un généreux philanthrope M. de Pouhon et y passa plusieurs jours agréables; il donna à sa première œuvrette le titre « Le Chant du coq » en souvenir d'une épingle que lui avait offert M. Pouhon et qui représentait ce bipède.

A quelque temps de là, les charges de la famille de Vieuxtemps ayant augmenté, le père résolut de tenter la chance d'un autre voyage, afin de répandre un peu de bien-être parmi les siens. Il emmena Henry en Hollande; les frais de ce voyage furent assurés par M. Génin.

Les concerts donnés à la Haye, à Rotterdam et à Amsterdam, réussirent au delà de toute espérance, et c'est dans cette dernière ville qu'Henry eut le bonheur de connaître Charles de Bériot.

Après l'exécution d'un morceau de Lafont, intitulé « le Ranz des Vaches, » et difficile à souhait, de Bériot fut enthousiasmé et invita le jeune prodige à venir travailler sous sa direction à Bruxelles.

C'était là une grave résolution à prendre pour la famille Vieuxtemps, en raison des liens multiples qui l'attachaient à Verviers.

Mais le désir de voir arriver Henry fut plus fort que tout, et la famille s'installa à Bruxelles en 1829.

Le père et le fils précédèrent la famille et firent une première visite à de Bériot, qui les reçut, dit Vieuxtemps, comme de vieux amis.

Avec un tel enseignement, c'est à pas de géant que marcha le jeune Henry et en plus de ses aptitudes naturelles, il fut un élève modèle et reconnaissant.

Voyant que la famille Vieuxtemps se trouvait dans la gêne, de Bériot prit l'initiative d'une demande de subside au roi Guillaume de Hollande; voici la teneur de cette supplique:

«Sire,

«Encouragé par la protection particulière que Votre Majesté accorde aux artistes, je prends la respectueuse liberté de solliciter, au nom de M. Vieuxtemps, en faveur de son fils âgé de huit ans, qui a déjà acquis sur le violon un talent remarquable, et qui est, à mon avis, le phénomène le plus étonnant que j'aie jamais entendu.

«M. Vieuxtemps, père de trois enfants, n'ayant d'autres moyens d'existence que l'état de luthier, qu'il exerçait à Verviers, s'est trouvé forcé d'abandonner sa famille pour suivre son fils et le mettre à même de continuer son éducation musicale; je me trouve heureux de contribuer à ses progrès, et c'est en qualité de maître de cet enfant, que j'ose joindre ma prière à la sienne pour supplier Votre Majesté de daigner lui accorder quelques secours sans lesquels il lui est de toute impossibilité de continuer sa carrière.

«Je suis avec respect, Sire, de Votre Majesté, le très humble et fidèle sujet.

«Signé: C. de Bériot.»

Le souverain accorda une pension annuelle de 300 florins au jeune virtuose et cela permit au ménage Vieuxtemps de louer une maison rue aux Choux 28, dans laquelle Henry travailla pendant six années avec une admirable ardeur.

De Bériot estimant son élève mûr pour les grandes auditions, décida de le produire à Paris.

Il joua aux «Italiens» dans les entractes de Tancrède et dit à ce sujet: «La Sonntag et la Malibran me prirent sur leurs genoux après la répétition et m'embrassèrent à m'étouffer. Je me doutais bien peu alors, de la divinité des lèvres qui me touchaient et de l'essence de fée qu'exhalait leur haleine.»

Fétis écrit dans la «Revue et Gazette Municipale» à propos de ce début qui fut retentissant :

«Un violoniste, dont la taille égale à peu près celle de son archet, est venu

se faire entendre après M. de Bériot, son maître, dans le 7e concerto de Rode. Cet enfant, dont le nom est Vieuxtemps, possède une sûreté, un aplomb, une justesse vraiment remarquables pour son âge; il est né musicien. »

De retour à Bruxelles, de Bériot continua l'éducation violonistique de Vieuxtemps avec plus d'ardeur que jamais, mais bientôt arrivèrent les événements de 1830, qui suspendirent totalement le mouvement artistique. Plus de concerts, plus de soirées, et au lieu de perdre son temps, Henry pris des leçons d'harmonie avec Mademoiselle Ragué, une excellente musicienne à laquelle il a reconnu devoir beaucoup.

C'est en effet sous l'impulsion de cette demoiselle que Vieuxtemps apprit à connaître les maîtres classiques, tels que Mozart, Haydn, Haendel et Beethoven, peu connus à cette époque; on sait les luttes pénibles que dût soutenir Habeneck pour imposer les merveilleuses symphonies de Beethoven au Conservatoire de Paris.

Entre temps, la Belgique étant devenue un pays indépendant, le gouvernement supprima la pension attribuée à Vieuxtemps par le roi Guillaume de Hollande. De Bériot et sa femme, la Malibran, prenant le parti d'aller habiter momentanément l'Italie, le père de Vieuxtemps se trouva dans une cruelle perplexité; à qui allait-il confier l'éducation de son fils?

Celui-ci avait alors dix ans, et sur les conseils de de Bériot lui-même, il n'eut plus d'autre maître.

Le roi Léopold Ier accorda un subside de 600 francs au jeune prodige sur la demande de son professeur, et cela lui permit de faire un voyage en Allemagne.

Il se fit entendre à Augsbourg, Darmstadt, Mannheim, Carlsruhe, Baden-Baden et Munich, avec un très grand succès.

C'est pendant ce voyage qu'il fit la connaissance de Spohr, Molique et Mayseder; ces maîtres s'intéressèrent vivement au jeune artiste.

A son passage à Francfort, Vieuxtemps entendit « Fidelio » de Beethoven. Voici ce qu'il en dit dans son autobiographie.

Ce récit peint admirablement le degré d'exaltation dont était déjà susceptible son imagination : « Impossible de rendre l'impression profonde que fit sur ma jeune âme de treize ans cette musique incomparable. La scène du deuxième acte (celle du caveau) me donna un frisson général, sensation qui s'est reproduite, depuis, à chaque nouvelle audition de la même œuvre.

« Enfin, pour tout dire, j'en fus tellement remué que j'en perdis le repos ».

Quand on pense à l'accueil que fit Kreutzer à la sonate que lui avait dédié Beethoven et qui devait immortaliser son nom, on ne peut assez croire à la sottise et aux préjugés des gens qui refusent d'admettre le nouveau en art, et ne veulent

même point se donner la peine d'examiner les nouvelles œuvres avec le soin auquel elles ont droit. Écrivez un concerto: avant de l'avoir examiné, les collègues le déclarent mauvais et ne veulent même pas reconnaître les quelques qualités qui peuvent s'y trouver.

Voici ce qu'écrivit Vieuxtemps à ce sujet :

«Lorsque Kreutzer reçut cette sonate, il la parcourut, haussa les épaules et dit: Décidément il est fou! Cela peut-il être vrai?» s'empresse-t-il d'ajouter, tant il lui paraît impossible d'accepter semblable hérésie. Le fait est qu'il ne l'a jamais jouée, ou du moins ne l'a jamais fait entendre publiquement : C'est égal, le misérable, tout grand artiste, tout remarquable violoniste qu'il était, aurait dû faire le voyage de Paris à Vienne à genoux pour aller voir le Dieu, lui rendre grâce et mourir!»

L'enthousiasme de Vieuxtemps explique ce lyrisme débordant et l'œuvre sublime qu'est la «sonate à Kreutzer» explique assez ce cri du cœur de l'artiste outré.

Le jeune artiste eut le bonheur de rencontrer à Vienne le maître théoricien Simon Sechter et entreprit de suite, avec lui, des études de contrepoint.

Il se réunissait souvent chez Dominique Artaria, éditeur des œuvres de Beethoven, avec de nombreux artistes de valeur, et il connut la chance de pouvoir approfondir les œuvres du maître dans toute leur étendue.

Le Baron de Lannoy, alors directeur du Conservatoire de Vienne et qui avait entrepris des concerts spirituels, pria Vieuxtemps de jouer le concerto de Beethoven à un de ses concerts.

Il eut quinze jours pour préparer cette œuvre ardue et le succès fut complet.

Voici la lettre que lui envoya le Baron de Lannoy après le concert.

«Monsieur,

«Veuillez accepter mes remerciements pour la manière originale, nouvelle et classique, avec laquelle vous avez exécuté le concerto pour le violon de Beethoven, au concert spirituel d'hier. Vous êtes entré tout à fait dans l'esprit de cette composition, chef-d'œuvre de l'un de nos grands maîtres.

«La qualité de son avec laquelle vous avez rendu le cantabile, l'âme que vous avez mise dans l'exécution de l'andante, la précision et la vigueur avec lesquelles vous avez joué les passages difficiles, dont ce morceau abonde, tout caractérise en vous un talent supérieur, tout montre que, jeune encore et touchant presque à l'enfance, vous êtes déjà un grand artiste, qui apprécie ce qu'il joue, sait donner à chaque genre

l'expression qui lui est propre et ne se borne pas à étonner les auditeurs par des difficultés.

«Des talents aussi rares ont enchanté le public de cette capitale, accoutumé à entendre les plus grands maîtres, parmi lesquels vous occupez une place honorable.

«Poursuivez, Monsieur, cette noble carrière; vous deviendrez sous peu le premier violon de l'Europe, car vous réunissez à la vigueur du coup d'archet, à l'exécution brillante des plus grandes difficultés, l'âme, sans laquelle l'art ne peut rien, le discernement qui fait qu'on saisit l'esprit du compositeur, et le goût exquis, qui empêche l'artiste de se livrer aux écarts de son imagination. Continuez dis-je et vous fonderez une école classique, qui sera le modèle de tous les véritables artistes.

«Recevez, Monsieur, l'assurance des sentiments distingués avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre très obéissant serviteur.

EDOUARD, BARON DE LANNOY,
Directeur du Conservatoire de musique à Vienne.

«Vienne le 17 mars 1834.»

De Vienne, Vieuxtemps partit pour Dresde, où il se fit entendre et compta parmi ses auditeurs Robert Schumann.

Voici ce qu'écrivit le sublime musicien à propos de cette audition: . . . «Puis vivement, il commençait à développer sa chaîne magnétique: dans la masse du public, c'était d'abord de grandes indécisions; le cercle magique, de plus en plus merveilleux, se resserrait toujours davantage, les gens se pressaient les uns contre les autres; lui, serrait plus fort, jusqu'à ce que cette masse rebelle se montrât soumise entièrement à tous ses caprices. D'autres charmeurs ont d'autres procédés. Chez Vieuxtemps, ce ne sont pas les merveilles de détail qu'il faut retenir; et ce n'est pas davantage cet accroissement progressif de l'effet, comme chez Paganini, ou l'exagération, comme chez d'autres grands artistes, qu'il faut chercher. Du premier au dernier son qu'il tire de son instrument, Vieuxtemps vous retient dans un cercle magique tracé autour de vous, et dont on ne trouve ni le commencement ni la fin.»

Au cours d'un voyage à Londres, Vieuxtemps exécuta le 5e Air Varié de de Bériot à un concert de la Société Philharmonique. C'est Moschelès qui l'avait fait entendre à ce concert.

Les éléments n'ont guère changé en Angleterre: il est extraordinairement difficile de s'y implanter, mais une fois adopté, toutes les portes s'ouvrent comme par enchantement.

Vieuxtemps eut l'occasion d'entendre Paganini pour la première fois pendant son séjour à Londres et voici en quels termes il raconte ses impressions.

« Je m'en souviens comme si cela datait d'hier, je le vois, je l'entends toujours.

Son apparition théatrâle, fantastique, impressionnait toujours profondément, on éprouvait comme une sorte de terreur superstitieuse à la vue de cet homme d'aspect méphistophélique, jouant avec la puissance que l'on sait les fameuses variations dites « Les Sorcières ». . . . .

. . . . Quand il entrait en scène, les applaudissements qui l'accueillaient n'avaient pas de fin. Pour quelque temps, il avait l'air de s'en amuser; puis, tout à coup, quand il en avait assez, d'un coup d'œil d'aigle, diabolique, il regardait le public et lançait un trait, vraie fusée, partant de la note la plus grave et atteignant la plus haute du violon, et cela avec une rapidité, une puissance de son extraordinaire, si éblouissante, si vertigineuse, que déjà on se sentait fasciné, subjugué, électrisé...

« A l'époque où j'entendis Paganini, je n'avais que quatorze ans à peine, mais j'étais cependant déjà assez avancé dans l'art de jouer du violon pour comprendre toute l'immensité de son talent. L'impression qu'il me fit fut foudroyante, et, quoique ne pouvant me rendre un compte exact des moyens dont il se servait pour arriver aux effets rendus, mon étonnement n'en fut pas moins immense. »

Vers 1834, il y avait un médecin du nom de Baeling, qui, résidant à Londres, attirait chez lui toutes les célébrités de passage.

Vieuxtemps eut l'occasion d'y rencontrer Paganini qui demanda à l'entendre. Un journal anglais de l'époque relate que le génial violoniste italien fut émerveillé.

Au souper qui suivit la réception, Paganini insista pour que son jeune collègue fut assis à ses côtés.

Vers la fin de 1835, Vieuxtemps regagna de nouveau Paris, où il étudia, sous la direction de Reicha, le contrepoint et la composition.

C'est vers cette époque que la fièvre de la composition s'empara de lui; il apprit l'orchestration et joua en public une première œuvre intitulée « Fantaisie ».

En 1837, il partit pour la Russie « armé de pied en cap, cuirassé de sa musique », ainsi qu'il le dit lui-même. Il organisa un concert le 8 mai à Pétersbourg, mais par suite de la saison trop avancée, ce concert n'eut pas le retentissement désiré. Il retourna à Bruxelles, et quelques mois plus tard, il reprit la route de Pétersbourg avec son père. Il tomba gravement malade et dût s'aliter à Narva pendant près de trois mois.

Durant sa convalescence, il conçut le Concerto en mi et sa Fantaisie-Caprice.

Sa maladie retarda d'une année la continuation de ses triomphes, mais entre temps, il achevait les deux œuvres précitées, qui allaient avoir un si énorme retentissement.

Vieuxtemps exécuta le concerto en mi et la Fantaisie-Caprice, dans un concert qui eût lieu le 16 mars 1840 à Pétersbourg, il obtint un immense succès; on restait stupéfait devant ce virtuose de vingt ans, dont l'énorme talent était encore augmenté de celui de compositeur de première valeur. Nous analyserons plus loin les œuvres de Vieuxtemps, et dirons tout ce que le Concerto en mi renferme de merveilles, au point de vue de la technique du violon et même de la forme musicale.

C'est au mois de juillet 1840, que Vieuxtemps joua son Concerto en mi à Bruxelles en première audition; l'effet en fut vertigineux. De suite après le premier Tutti, le public applaudit à tout rompre et une ovation délirante fut faite à l'artiste à la fin du morceau; on vit alors un spectacle touchant: de Bériot s'approche de son cher disciple et l'embrasse avec effusion.

Au mois d'août suivant, la municipalité d'Anvers obtint que Vieuxtemps se fasse entendre dans ses murs, et le triomphe de Bruxelles se renouvela. Ce fut vers cette époque que Charles Rogier, alors Ministre des Beaux-Arts de Belgique, obtint, pour Vieuxtemps, la croix de l'ordre de Léopold.

Le journal d'Anvers apprécia comme il suit l'artiste et son œuvre:

« Vieuxtemps, par le chef-d'œuvre qu'il vient de mettre au jour, par la perfection désespérante avec laquelle il l'exécute, a produit une révolution dans l'école virtuose; il s'est placé à la tête d'une école qui offre d'autant plus d'avenir qu'elle réunit à la fois le sévère au gracieux, le classique à l'élégant. Il laisse loin derrière lui tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour, et aucune comparaison n'est possible. Son école n'appartient qu'à lui, on n'y reconnaît personne. »

Cette année 1840 laisse une profonde impression dans l'âme du jeune maître et il dit dans son autobiographie « l'impression qu'il m'en reste, est celle du plus beau, du plus touchant, du plus radieux souvenir de mon existence. » Il lui manquait cependant la consécration de la capitale des capitales, et il convint avec de Bériot qu'il passerait à Paris l'hiver de 1841.

Il résolut également de se passer pour ce voyage de son père, duquel il ne s'était jamais séparé.

Voici en quels termes il parle de son père dans son autobiographie.

« Je dois confesser que l'extrême sévérité de mon père, que je trouvais

injuste, exagérée, lui avait aliéné mon affection et ma confiance. Mais je m'empresse de déclarer que par la suite, quand j'ai reconnu toute la grandeur et la bonté de son caractère, son désintéressement, sa sollicitude de tous les instants, de toute sa vie, je lui ai rendu toute mon affection et j'ai saisi chaque occasion de lui prouver ma parfaite dévotion, mon profond amour.

« Aussi, bien des années avant sa mort, survenue en 1866, nous entendions-nous le mieux du monde et étions-nous les plus grands amis de la terre.

« Il avait des idées à lui, très entières, il est vrai, mais qui étaient, il faut en convenir, celles de son temps.

« Sa rigidité envers moi était incompréhensible, et nous ne l'admettrions plus de nos jours pour nos enfants. Mais c'était pour mon bien. Elle m'a souvent sauvé des mains des exploiteurs, des spéculations. »

L'énorme succès que remportait partout Vieuxtemps, donna naissance à des vilenies sans nombre et non seulement on lui contesta la paternité de ses œuvres, mais on alla jusqu'à dire qu'il ne connaissait pas un mot de l'harmonie. L'amitié et l'enthousiasme que lui témoignèrent des hommes de la trempe de Baillot, Chopin, Berlioz, Franchomme, de Bériot et Habeneck le consolèrent de ces effroyables méchancetés.

Même Berlioz, qui était gouailleur et sévère à l'excès, ne sentant qu'avec son âme d'artiste, louangea Vieuxtemps avec un entrain qu'on lui connaissait peu.

Troupenas ayant fait des offres avantageuses à Vieuxtemps, le concerto en mi et la Fantaisie-Caprice parurent vers 1842.

Ayant, au milieu de ses triomphes, complètement omis de se soumettre aux lois militaires de son pays, Vieuxtemps y fut vertement rappelé par une lettre du Gouverneur de sa province, et sans plus tarder, il partit pour Verviers et se présenta à l'État-Major. Il reçut sa feuille de route et dût rejoindre le corps qui lui était assigné.

Un peu plus tard des personnalités influentes s'étant entremises, il obtint son congé.

Après quelques temps de repos, il repartit en tournées et parcourut la Hollande, l'Allemagne et l'Autriche, avec un succès toujours grandissant, et, à son concert de Vienne, l'Empereur et l'Impératrice, qui y assistaient, donnèrent le signal des applaudissements.

L'Amérique attira aussi Vieuxtemps, et il résolut d'aller y tenter fortune. Après un voyage mouvementé, il débarqua à New-York.

Artôt et Ole Bull, qui étaient arrivés quelque temps avant lui, l'empêchèrent en quelque sorte de briller de tout son éclat, car ils eurent du succès et fatiguèrent le public, si nous pouvons nous exprimer ainsi.

Après avoir visité encore quelques villes de l'Est, Vieuxtemps gagna la Nouvelle-Orléans où il fit une ample moisson de lauriers et de dollars.

Ensuite il parcourut le Mexique et l'île de Cuba.

C'est vers cette époque qu'il composa son «Yankee Doodle»; avant son départ de la Nouvelle-Orléans, ses admirateurs lui offrirent une superbe médaille en or avec l'inscription: «Hommage au premier violon de son époque, 29 mars 1844. Les amateurs de la Nouvelle-Orléans à Henry Vieuxtemps.»

De nouveau en tournée aux États-Unis il donna des concerts à Natchez, Wichsburg, Memphys, Saint-Louis, Louisville, Pittsburg, Cincinnati, Baltimore, Philadelphie et Boston.

Il revint en Europe en juin 1844.

Sa santé assez altérée, lui commanda un repos bien gagné, et il fit une cure chez le Docteur Weil à Cannstadt dans le Würtemberg.

Lors de ce séjour il composa son concerto en la mineur, qu'il exécuta à la Monnaie de Bruxelles en décembre de la même année.

En 1845, Vieuxtemps fut nommé membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Belgique, nouvellement créée. Lors d'un de ses voyages en Angleterre, Vieuxtemps contribua à la fondation de la Beethoven-Society, et participa à des séances de musique de chambre qui furent très goutées.

Vers la fin de 1844, Vieuxtemps épousa Mlle J. Eder, excellente pianiste, et femme très distinguée.

C'est en 1833 que Vieuxtemps rencontra pour la première fois sa future épouse à Stuttgart. Le mariage eut lieu à Francfort s/M. et, dès ce jour, Mme Vieuxtemps devint la collaboratrice de son mari.

En 1846, sur de vives instances, Vieuxtemps accepta la situation de Violon-solo de S. M. l'Empereur Nicolas et de professeur du conservatoire de Saint-Pétersbourg.

En 1848, Vieuxtemps et sa femme, firent une tournée en Orient et jouèrent au Palais de Tschiraghan devant le Sultan de Turquie. Une réception charmante leur fut préparée et 20,000 piastres ainsi que de nombreux cadeaux leur furent offerts. Le sultan accorda également le Nicham-Iftikar en brillants. En 1850 fut terminé le magnifique Concerto en ré mineur qui porte le N° 4. Voici une lettre qu'écrivait Wagner au grand artiste pour lui recommander un jeune homme.

«Très cher ami,

«Celui qui vous présente ces lignes est un jeune Polonais, auquel je m'intéresse particulièrement. Il a appris le violon chez Helmesberger, à Vienne, et David, à Leipzig, et n'a d'autre désir que de trouver un maître tel que vous, pour se perfectionner

dans son art, pour lequel je le juge plein de talent. En outre, ce jeune homme, fils d'un fonctionnaire de la Galicie a été impliqué dans les affaires politiques de 1848 et 1849; il est actuellement réfugié, et parfaitement renié et abandonné par son père, qui est actuellement impérialiste autrichien.

« Si vous pouvez faire quelque chose pour aider mon protégé à ce qu'il arrive au but, si ardemment désiré par le jeune malheureux, vous m'obligerez infiniment.

« Quant à moi, je vais assez bien : je suis content de ne plus traîner mon art à la suite de sots courtisans, et de pouvoir vivre pour lui sans être molesté, dans un état modeste, mais libre.

« Faites-moi le plaisir de me donner de vos nouvelles et présentez mes civilités bien empressées à Madame Vieuxtemps. Surtout, gardez-moi en bonne mémoire, et soyez persuadé des sentiments plus qu'amicaux de votre

« tout dévoué

« RICHARD WAGNER. »

Zurich, 17 mai 1851.
(Suisse.)

C'est en 1851 que Vieuxtemps fit entendre son 4e Concerto aux Parisiens et l'accueil en fut des plus chaleureux; Hector Berlioz en rend compte dans son feuilleton du « Journal des Débats » en ces termes:

« Le concert que Vieuxtemps a donné, il y a quelques jours, lui a valu un véritable triomphe; on l'y a proclamé aussi remarquable compositeur que virtuose incomparable. Et cette justice lui a été rendue, non seulement par le public, mais par tous les habiles violonistes de Paris, accourus pour l'admirer, et qui l'entouraient à la fin du concert, de leurs félicitations. Il y a des talents qui désarment l'envie.

« Le talent de Vieuxtemps est merveilleux; ses qualités dominantes sont la grandeur, l'aplomb, la majesté et un goût irréprochable. Il ne tente rien dont il ne soit sûr, et pourtant, on a peine à croire aux prodiges de son mécanisme. Ses intonations sont d'une justesse parfaite, tant pour les sons ordinaires que pour les sons harmoniques, dont il fait un emploi fréquent et vraiment ingénieux. »

A Marseille et à Toulouse, l'enthousiasme atteint son point culminant; le maire de Marseille offrit au Maître une couronne en argent et l'orchestre de Toulouse lui remit une médaille en or.

A Hyères, un rastaquouère se fit passer pour Vieuxtemps et fut royalement traité pendant plusieurs jours; aussi, quand Vieuxtemps y débarqua, il fut reçu on ne peut plus froidement. En 1857, Vieuxtemps est décoré par le roi de Sardaigne, lors d'un concert donné à Nice.

Ensuite, il partit pour Bruxelles et prit part à un concert donné pour le mariage de la malheureuse Princesse Charlotte. Un barnum ayant fait de superbes propositions à Vieuxtemps celui-ci accepta de partir pour l'Amérique en compagnie de Thalberg, le fameux pianiste. En trois mois, soixante-quinze concerts furent donnés. Au retour, Vieuxtemps donna quatre concerts à la salle Herz, dont les places furent prises d'assaut par la foule des admirateurs du grand violoniste.

Il y fit entendre son concerto en ré mineur (N° 4), et cette œuvre magnifique fit une sensation profonde. Ensuite, ce fut une tournée en Allemagne, en Autriche, et en Russie qui absorbèrent l'infatiguable artiste.

Une invitation royale l'appela aussi à Stockholm et l'ordre de Wane lui fut attribué.

En 1860, et sur le désir de Berlioz, Vieuxtemps joue à Baden-Baden, sous la direction du grand compositeur.

Ce fut à cette époque que Vieuxtemps composa son 5e concerto en la mineur. Dans l'adagio de ce concerto intervient l'air populaire de Grétry «Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille». Peu de temps après, le gouvernement belge fit parvenir à Vieuxtemps, le diplôme d'officier de l'ordre de Léopold. Voici en quels termes Berlioz parle des dernières œuvres de Vieuxtemps.

«Vieuxtemps, disait-il, vient d'arriver à Paris. Il s'y est fait entendre déjà deux fois avec le succès exceptionnel qui l'accompagne partout. Si Vieuxtemps n'était pas un si grand virtuose, on l'acclamerait comme un grand compositeur.

«Mais le public est ainsi fait, que ce sera toujours par réflexion seulement qu'on rendra pleine justice à ses œuvres. Je ferai le contraire, quoi qu'il ne faille pas un grand effort de réflexion pour reconnaître l'incomparable maëstria du violoniste, son style large et pompeux, son ardeur continue, la sûreté de ses intonations, la force et l'égalité de son archet, la variété incroyable des effets qu'il tire de son instrument, et je ferai surtout remarquer la beauté et la savante ordonnance de ses compositions. Ce sont des œuvres de maître dont le style mélodique est toujours noble et digne, où l'harmonie la plus riche est constamment mise en relief par une instrumentation ingénieuse et d'un beau coloris. Il ne se traîne pas à la suite des autres musiciens qui ont écrit pour le violon, reproduisant la coupe et la forme de leurs concertos, de leurs fantaisies, de leurs airs variés; le malheur, ce me semble, n'est pas bien grand, et la nouveauté et l'imprévu dans la forme devraient attirer l'éloge bien plus que le blâme. Je ne puis entrer ici dans une étude analytique de son magnifique concerto, ni de sa «polonaise» nouvelle; bornons-nous à dire que tout cela m'a paru grand et neuf, que l'ensemble en est admirablement combiné pour faire rayonner l'instrument principal, sans que sa domination devienne jamais oppressive. L'orchestre parle aussi, et parle avec une

rare éloquence; il ne fait pas entendre de vaines rumeurs populaires, et s'il est le peuple, c'est un peuple d'orateurs. — Ajoutons encore que le dernier morceau de Vieuxtemps, celui qui a fait éclater la salle entière en applaudissements, la fantaisie sur l'air national « Saint-Patrik's Day » est une merveille d'humour, de verve, et que jamais l'incompressible gaîté irlandaise n'a été reproduite par la musique avec un tel bonheur. »

Vieuxtemps qui avait un tempérament extrêmement vif, voire violent, avait aussi un cœur d'or et quand il se prenait d'affection, c'était toujours de longue durée. Ayant appris la détresse de Madame Génin, qui, après avoir été dans une jolie situation, fut brusquement ruinée, Vieuxtemps lui fit une pension annuelle qu'il lui servit jusqu'à sa mort survenue en 1867.

Depuis 1864, Mme Vieuxtemps ne suivait plus son mari dans ses nombreuses tournées pour pouvoir mieux s'occuper de l'éducation de ses deux enfants, Maximilien et Julie.

Ullmann fut dès lors chargé des intérêts matériels de Vieuxtemps; ce fut par une tournée d'une cinquantaine de concerts que commença cette nouvelle association. En 1866, les événements politiques obligèrent Vieuxtemps à se défaire de sa propriété de Francfort, et il alla habiter à Paris, rue Chaptal, un hôtel habité aujourd'hui par Mme Ameline.

Les soirées artistiques se succédèrent dans la nouvelle demeure du maître, et son hôtel devint un rendez-vous de toutes les célébrités de la Capitale. Vers cette époque, Fétis offrit de nouveau à Vieuxtemps la situation de professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui fut refusée.

Entre temps, la santé de Mme Vieuxtemps s'altéra au point de donner de graves inquiétudes à son entourage. La maladie dont elle souffrait était une infection des intestins.

Elle s'éteignit le 19 juin 1867, entourée des siens et amèrement regrettée. Vieuxtemps écrivit les lignes suivantes qui démontrent l'immense attachement qu'il avait voué à cette nature d'élite.

« Ainsi s'éteignit, dit-il, cette femme exceptionnelle, cette nature d'élite dont l'existence fut si active et si remplie, laissant derrière elle une famille atterrée de désespoir, des amis nombreux, des regrets profonds, sincères; car autant ses facultés intellectuelles étaient élevées, universelles, autant son cœur était bon, compatissant, dévoué. Jamais le malheurenx ne s'est adressé à elle sans être aidé, consolé. Que n'a-t-elle pas fait pour les pauvres artistes, en Russie, en Allemagne, partout où le hasard l'a conduite, où il y avait une bonne œuvre à faire?... Que de larmes séchées par elle, que de misères soulagées! et toujours à l'ombre, sans bruit, avec ce tact parfait de la délicatesse la plus exquise. Son affection pour son

mari, pour ses enfants, était sans bornes. C'était un dévouement absolu, de tous les instants, qui embrassait tout, prévoyait tout. Nul ne comprit comme elle ses devoirs de mère de famille et ne remplit en même temps plus intelligemment et avec plus de cœur sa mission de femme d'artiste. »

Afin de trouver une consolation à son irréparable malheur, Vieuxtemps se remit au travail avec acharnement et fit un voyage dans les pays scandinaves. En 1870 et sur l'invitation de Strakosch, il partit pour les États-Unis où il se fit entendre une centaine de fois.

Le succès fut d'autant plus grand que les Américains étaient plus initiés à l'art de la musique que lors des précédents voyages de Vieuxtemps.

En 1871, Gevaert parvint enfin à décider l'illustre virtuose à accepter la direction de la classe de violon au Conservatoire Royal de Bruxelles; Vieuxtemps s'en acquitta avec tout l'enthousiasme dont il était capable et ses élèves en profitèrent largement.

Comme beaucoup de musiciens, Vieuxtemps avait la « manie » de la direction d'orchestre, et il accepta avec enthousiasme la situation de chef des Concerts Populaires de Bruxelles.

Dès lors, le virtuose se fit entendre de plus en plus rarement. Après avoir généreusement prêté le concours de son immense talent, à un concert donné à Nancy au bénéfice des victimes de la malheureuse guerre de 1870-71, il fut frappé par une attaque de paralysie.

Cette catastrophe arriva dans des conditions singulières et c'est de M. F. Van Hal, de Bruxelles (un généreux protecteur des artistes, mort depuis quelques années), que je tiens cette anecdote. Un Allemand se présenta chez Vieuxtemps en lui demandant l'aumône. Dans un de ces accès de colère terrible, que traversait souvent le grand artiste, il souleva un piano à queue d'un poids énorme et le laissa retomber en disant : « Comment ! vous nous avez volé cinq milliards et vous vous permettez de demander l'aumône, sortez ! »

Depuis ce jour, le grand artiste répéta souvent, que Dieu l'avait frappé pour son mauvais cœur. Au contraire, le cœur de Vieuxtemps était excellent et il prodigua durant toute sa vie des témoignages d'une bonté, dont seul le cœur d'un artiste est capable.

Pendant ses dernières années, le violoniste à l'archet si éloquent, eut le chagrin de ne plus pouvoir se servir de son cher instrument; il fut très entouré cependant, et sa santé déclinant de plus en plus, la ville d'Alger fut choisie comme lieu de sa résidence future.

Le Dr Landowsky ayant ouvert un établissement sanitaire à Mustapha-

Supérieur, c'est là que Vieuxtemps habita. Les soins les plus affectueux lui étaient donnés.

L'homme auquel les violonistes doivent tant, rendit le dernier soupir le lundi 6 juin 1881, à 4 heures du matin.

Ses cendres furent transférées à Verviers sur la décision de la Municipalité de cette ville, et de somptueuses funérailles lui furent faites.

Des discours furent prononcés sur la tombe du maître, et la population entière de cette ville industrielle assista à l'enterrement de celui qui honora ses murs d'un éclat incomparable.

ŒUVRES DE HENRY VIEUXTEMPS

Les œuvres du grand maître belge, se distinguent par une noblesse et une grandeur exceptionnelles. Les trouvailles y abondent, la distinction y est permanente.

1er *Concerto en mi majeur, op. 10.*

Le début, grandiose :



est vite suivi d'un passage expressif.

La première période technique est un passage énergique :



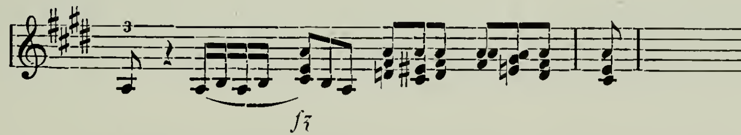
Les trois mesures suivantes sont caractéristiques, elles dépeignent le beau lyrisme violonistique de Vieuxtemps :



A signaler aussi le passage suivant :



Autre passage de force :



Après une courte cadence, arrive la période finale, qui contient une des dispositions chères à Vieuxtemps, mais que nous n'aimons guère, en raison de la brutalité qui doit être déployée pour l'exécuter :

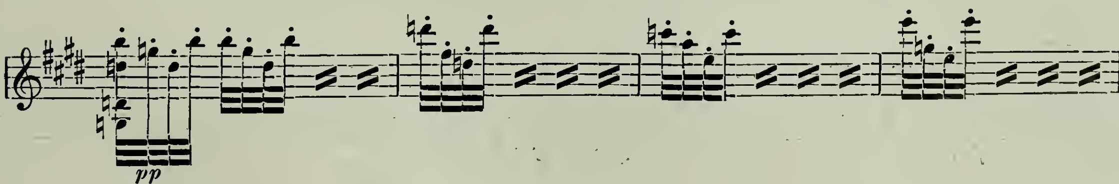


Après un court adagio, qui ne lui sert du reste que d'introduction, arrive le Rondo qui est d'un charme exquis :

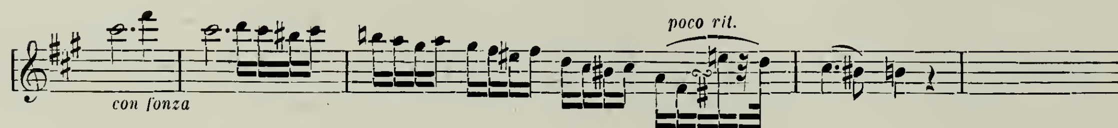
Rondo



Le passage en « sautillé » suivant est d'une finesse et d'une musicalité délicieuses :



2e Concerto en fa dièze, op. 19.



Le passage de force suivant est caractéristique :



Le sentiment a sa large part dans cette première partie.

L'Andante est aimable sans plus.

Le Rondo final est gracieux et rappelle de Bériot; du reste, ce concerto est le premier composé par Vieuxtemps.



Un passage violent succède :



Survient une courte cadence qui ramène au thème initial.

3e Concerto en la majeur, op. 25.

Le début de ce concerto rappelle la 9e Symphonie de Beethoven.



Après une période de mécanisme propre, ce joli chant suivant survient.



Ensuite on trouve ce trait, qui exige une force presque brutale.



Le trait final est compliqué :



L'Adagio est une très belle page, soutenue et musicale.



Le Finale en forme de Rondo n'est pas exceptionnel comme profondeur; gracieux et aimable, c'est une pièce de brillante virtuosité :



4e *Concerto en ré mineur*, *op. 31.*

Ce Concerto est parfait en tous points, et nous le considérons à juste titre comme le chef-d'œuvre de Vieuxtemps. Débutant par un Recitativo, la 1re partie est lyrique à souhait. Très concise dans sa forme, elle constitue une introduction au splendide adagio qui la suit.

La phrase suivante est majestueusement belle:



Un beau chant de violoncelle s'ajoute à cette superbe période de l'adagio.
Le Scherzo est merveilleux d'élégance et de grâce.



Le trio de ce Scherzo est un air de chasse, large et impressionnant.



Le Finale est une sorte de marche triomphale:



Il contient un passage que peu de violonistes parviennent à jouer convenablement:



Ceci est du mécanisme outrecuidant; de nombreux violonistes coupent ou changent ce trait malencontreux.

5[e] *Concerto en la mineur, op. 37.*

Ce concerto est plutôt un Concertstück, car il est, somme toute, en une seule partie. Ce morceau est d'une distinction rare, d'une expression pathétique et pleine de poésie.

La phrase principale est idéalement jolie :



Le célèbre trait en martelé, exige une grande puissance d'archet :



Vient ensuite un adagio, contenant comme thème principal le fameux air de Grétry: « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille».



Comme conclusion la première partie du Concerto revient sous forme de Coda.

6e *Concerto en sol majeur.*

Ce Concerto est un concertino; ce n'est plus le Vieuxtemps du 5e concerto. Composé de quatre parties, il peut avantageusement être employé pour l'enseignement.

7e *Concerto en la mineur.*

Même remarque que pour le précédent morceau.
Composé de trois parties.

8e *Concerto (Inachevé).*

Supérieur aux deux concertos précédents, cet allegro est très bien compris et plein d'idées larges et expressives.

op. 6. Air varié sur le Pirate : dans le style de de Bériot.

op. 7 et 8. Romances sans paroles:
Au nombre de sept, ces Romances très musicales sont pleines de poésie.

op. 9. Caprice sur des thèmes de Paganini; complètement étranger aux procédés du maître italien.

op. 11. Fantaisie-Caprice. Merveilleuse pièce de musique.

op. 13. Fantaisie sur le Duc d'Ollone.

op. 14. Duo concertant sur Obéron.

op. 15. Les Arpèges, Caprice.
Morceau un peu hétéroclite, mais intéressant.

op. 16. Six études de concert. Ces études sont des merveilles de musicalité.

Allegro Moderato



Moderato.



Allegretto



Allegro ma non troppo



Adagio non troppo



Adagio



op. 17. Yankee Doodle, Souvenir d'Amérique.
Morceau burlesque, très amusant.

op. 18. Fantaisie sur la Norma.
A exécuter sur la 4e corde; de maigre musicalité.

op. 20. Duo concertant sur Don Juan.

op. 21. Souvenir de Russie.

op. 22. L'Orage, 6e morceau de salon.
Feu d'artifice, très caractéristique.

op. 23. Duo concertant sur l'Étoile du Nord.

op. 24. Grande Fantaisie sur Vielka avec Kullack; intéressante.

op. 26. Duo concertant sur le Prophète avec Rubinstein.

op. 27. Grande Fantaisie sur des thèmes slaves.
Œuvre bien charpentée.

op. 28. Introduction et Rondo.
Morceau admirablement musical et contenant une foule de jolies pensées et des passages de force, chers au maître belge, tels que:



op. 29. Fantaisie sur J. Lombardi de Verdi: Jolie pièce à effet
Fantaisie sur Ernani. Sans intérêt.
Fantaisie sur Luisa Miller.
Agréables et bien senties.

op. 30. Elégie pour alto ou violoncelle.

op. 32. Trois morceaux de salon.

op. 33. Bouquet Américain, Mélodies Populaires en deux séries.
Traitées avec finesse et esprit.

op. 34. Trois Maerchen (Contes). Délicieux.

op. 35. Fantasia-Appassionata
Un des chefs-d'œuvres de Vieuxtemps, cette Fantaisie est merveilleusement construite. Les thèmes sont riches, et pleins d'âmes, et les variations d'un esprit achevé. Le thème principal de la première partie a donné lieu à de violentes discussions, cette mélodie étant attribuée à la reine Marie-Antoinette.



Cette mélodie est en effet extrêmement émouvante.
Une brillante Saltarelle termine ce magnifiqne morceau.

op. 36. Sonate pour piano et alto.
op. 38. Ballade et Polonaise.
Œuvre superbe, traversée par une passion intense.
op. 39. Duo Brillant.
op. 40. Feuilles d'Album. Trois morceaux, merveilleusement sentis.
op. 41. Ouverture pour orchestre et chœurs.
op. 42. Old England, Fantaisie sur des airs anglais
op. 43. Suite dans le style ancien.
Profondément musicale, cette œuvre est une des principales de Vieuxtemps.
op. 44. Premier quatuor.
op. 45. Voix intimes, six pensées mélodiques. Perles du plus bel orient, ces mélodies vont droit au cœur.
op. 46. Concerto pour violoncelle.
op. 48. Trente-six Études.
op. 50. Deuxième concerto pour violoncelle.
op. 51. Deuxième quatuor.
op. 52. Troisième quatuor.
op. 53. Voix du cœur, neuf morceaux.

Tendresse,
Décision,
Mélancolie,
Barcarolle,
Rêve,
Interrogation,
Souvenir,
Pourquoi,
Variations.

Ces morceaux démontrent le poète qu'était Vieuxtemps; ils sont adorables et d'une distinction on ne peut plus grande.

op. 54. Trois fantaisies brillantes :

N° 1. Saltarelle,
N° 2. Sérénade,
N° 3. Pochade Américaine.
Très heureusement réussies.

op. 55. Six morceaux pour violon seul :

Andante,
Moderato,
Prélude,
Tempo di Minuetto,
Andante,
Introduction et Fugue.

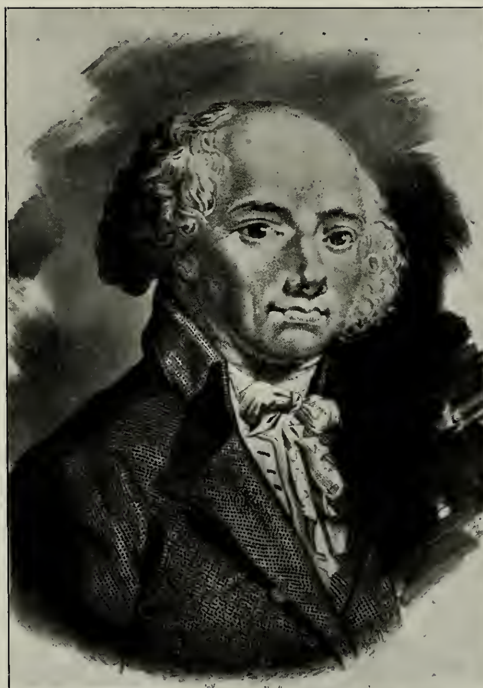
D'un caractère très sérieux, ces morceaux sont remarquables.

op. 56. Greeting to America. Fantaisie sur Yankee Doodlee, brillante et bien réussie.
op. 57. Impressions et réminiscences de Pologne. Somme toute, une mazurka étendue, très bien faite et caractéristique.
op. 58. Ma marche funèbre.
Écrite en trois temps, cette marche est empreinte d'une tristesse immense.
Divertissement pour violon seul. Ce divertissement est une sorte de prélude très réussi. Seulement, ce n'est point un morceau d'amateur, loin

de là: lorsque Vieuxtemps l'envoya à Massart, (auquel il est dédié), ce caprice portait comme suscription

Divertimento
in modo d'un duetto a Violino solo
composto
e dedicato al suo amico Lambertus Masartus
l'illustrissimo professore di violino
al conservatorio di Parigi
Dal
Vecchio Tempo

Trois cadences pour le concerto de Beethoven.
Transcription sur Lucie.
Transcription sur Halka.
Chansons Russes.
Le Trille du Diable de Tartini
Duo sur les Huguenots avec Grégoire.
» » des Thèmes hongrois avec Erkel.
Fantaisie sur Faust de Gounod,
Remarquablement traitée.



JEAN-BAPTISTE VIOTTI

JEAN-BAPTISTE VIOTTI

Le 23 mai 1754, le petit village de Fontanetto, près de Crescentino, en Piémont, vit naître cet immense artiste, auquel nous sommes tous redevables de l'ampleur et de l'importance du violon.

Son acte de naissance[1] est ainsi conçu «Johannes Baptista die Maïi hora sexta matutina natus filius legitimus et naturalis Filicis Antonii Viotti et Mariæ Magdalenæ Milano jugalium. Baptisatus fuit a me Johanne Domenico Roseno proesente die 25 ejusdem 1763. Tenentes fuere perillustris D (dominus) advocatus Alphunsus Barberis, et D[a] (domina) Antonia Maria uxor dicti d[ni] (domini) advocati Alphunsi Barbaris». On possède peu de données sur la jeunesse de Viotti; c'est sans doute Fétis qui fut le mieux documenté à ce sujet.

[1] D'après Arthur Pougin.

Nous reproduisons donc le passage suivant extrait de l'ouvrage de Fétis.

« Son père[1], maréchal ferrant, jouait du cor; il fit apprendre au jeune Viotti les éléments de la musique. Celui-ci montrait déjà sa vocation dès l'âge de huit ans, par le plaisir qu'il prenait à jouer d'un petit violon qu'on lui avait acheté à la foire de Crescentino. Vers 1764, un aventurier, nommé Giovannini, qui jouait bien du luth et était bon musicien, s'établit à Fontanetto et se chargea de l'éducation musicale de Viotti; mais après avoir donné des leçons pendant un an, il fut nommé professeur de musique à Ivrée, et son élève se trouva encore livré à ses propres efforts, n'ayant d'autres ressources pour s'instruire que la lecture des livres élémentaires. Un événement heureux vint enfin le tirer d'une situation si peu favorable au développement de ses dons naturels. En 1766, un certain joueur de flûte, appelé Jean Pavia, fut invité à se rendre à Strombino, petite ville de la province d'Ivrée, avec le père de Viotti, pour une fête patronale. Sur ses instances, il obtint que celui-ci emmenât son fils. Après la messe qui fut dite en musique, l'orchestre dont le jeune Viotti faisait partie, se rendit chez l'évêque pour jouer une symphonie à sa table. Ce prélat[2], grand amateur des arts, remarquant la grâce avec laquelle l'enfant faisait sa partie, fut charmé du feu qui brillait dans ses regards et de son air inspiré. Il lui dit qu'il voulait faire sa fortune, et lui demanda s'il désirait se rendre à Turin pour y perfectionner son talent. Viotti et son père y ayant consenti, l'évêque leur donna une lettre de recommandation pour la marquise de Voghera, qui cherchait un compagnon d'études pour son fils, Alphonse del Pozzo, prince de la Cisterna, alors âgé de 18 ans. C'est à ce prince, mort vers 1830, qu'on est redevable des renseignements consignés dans cette notice sur la jeunesse de Viotti. Peu satisfaite de voir que l'Évêque de Strambino ne lui avait envoyé qu'un enfant, la marquise de Voghera se disposait à le renvoyer chez ses parents avec un présent, quand Celognetti, musicien distingué de la chapelle royale, entra dans l'appartement, et insista pour entendre celui qu'on dédaignait si injustement. Il lui présenta une sonate de Besozzi qui fut exécutée sur le champ avec une franchise, une fermeté qui auraient fait honneur à un professeur expérimenté. Aux compliments qu'on lui adressa, Viotti répondit dans son dialecte vercellois : « Ben par susi a le niente. » Pour mortifier son petit orgueil, dit le prince, on lui donna une sonate difficile de Ferrari qu'il joua si bien que Celognetti, transporté de plaisir, s'opposa formellement à son départ.

— Connaissez-vous le théâtre? dit-il au jeune virtuose.

[1] Pougin signale les erreurs de l'English Cyclopedia à ce sujet.

[2] Rora (d'après Pougin).

— Non Monsieur.

— Quoi! vous n'en avez aucune idée?

— Aucune.

— Venez, je veux vous y mener!

Il le conduisit en effet dans l'orchestre, où chacun fut émerveillé de lui entendre jouer tout l'opéra à première vue, avec autant d'exactitude et d'entente des effets que s'il l'eût étudié avec soin. Cette journée était décisive pour lui. De retour au palais, on le questionna sur ce qu'il avait trouvé de remarquable: saisissant aussitôt son violon, il joua toute l'ouverture et les motifs principaux de l'ouvrage avec une verve, un feu, un enthousiasme qui faisaient voir tout ce qu'on pouvait attendre de lui.

C'était une explosion de talent.

« Ce fut alors, continue le prince, que, charmé par un génie si naturel, « je me décidai à faire tout ce qu'il faudrait pour que de si belles dispositions ne « fussent pas infructueuses. Je lui assignai un logement dans mon palais, et lui « donnai pour maître le célèbre Pugnani.

« L'éducation de Viotti m'a coûté plus de vingt mille francs; mais à Dieu « ne plaise que je regrette mon argent. L'existence d'un artiste semblable ne « saurait être trop payée.

Guidé par la chance, Viotti trouva en Pugnani un maître éminent. Voici en quels termes, Fétis décrit ce grand violoniste:

« Ce n'est pas une circonstance médiocrement heureuse, que pour un élève tel que Viotti, il se soit trouvé un maître semblable à Pugnani. On sait quelle largeur, quel grandiose caractérisaient le talent de ce violoniste. Ces qualités précieuses, base d'un talent réel, il les communiqua à son élève, qui, y ajoutant ce qui était en lui, c'est-à-dire le brillant, l'élégance et l'inspiration, en composa le talent le plus parfait qu'on eût entendu jusqu'alors. »

Grâce à son excellent caractère et à ses prédispositions artistiques, Viotti devint vite l'enfant chéri de Pugnani; il avait une telle admiration pour son maître, qu'il l'appelait « Jupiter[1]. »

De sérieuses études firent bientôt du jeune violoniste un artiste de grande valeur, et son goût pour la composition prit naissance de si bonne heure, qu'à l'âge de 14 ans, il composa son premier concerto. On ne sait nullement quel fut le maître de Viotti pour la composition, mais il est à présumer que Pugnani lui donna des conseils sur l'harmonie et la théorie de la musique. Après quelques années de travail opiniâtre et pendant lesquelles Viotti fit partie de la

[1] Pougin: *Viotti et l'École moderne de Violon.*

chapelle royale, Pugnani prit le parti de faire le tour de l'Europe avec son élève favori.

Toutes les capitales furent visitées, et les cours les plus brillantes firent aux deux artistes un accueil des plus flatteurs.

La gracieuse figure de Viotti contrastait furieusement avec celle de Pugnani, lequel était d'une laideur repoussante et avait une mise ridicule à l'excès.

Avec l'esprit étroit de ce bon temps de 1780, on fit force gorges chaudes sur le déplorable physique de Pugnani, et l'effronterie du public infligea humiliation sur humiliation au grand violoniste; mais il prit de haut ces grossièretés, son talent le mettant bien au-dessus de ces mesquineries.

Ce fut surtout en Russie que les deux virtuoses firent sensation, et le public se rendit en telle foule à leur audition, que de nombreux concerts furent organisés et couronnés du succès le plus grand. L'Impératrice Catherine fut enthousiasmée au plus haut point de Viotti, et lui fit des présents splendides. Des offres magnifiques furent également faites au jeune virtuose pour qu'il acceptât la situation de violon-solo de Sa Majesté, mais il refusa.

A Londres, le succès de Pugnani et de Viotti fut éclatant, et de nombreuses personnalités intervinrent auprès de Viotti pour le faire rester à Londres.

Le désir de voyager encore lui fit refuser ces offres brillantes, et il partit pour Paris.

Ses débuts au Concert Spirituel de 1782 furent sensationnels: on n'avait jamais enregistré pareil enthousiasme.

Le fini, la perfection de technique de Viotti plongèrent l'auditoire dans le plus grand étonnement, et l'éloquence de son style fit bien vite oublier le mauvais goût de Jarnowiczt, virtuose très doué, mais compositeur médiocre, qui avait intéressé au plus haut point le public du Concert Spirituel pendant plusieurs saisons.

Les Concertos de Viotti furent unanimement appréciés, car, à la beauté mélodique, est joint un style élégant, et une technique propre à mettre le jeu de l'exécutant en valeur.

Acclamé, le grand violoniste joua pendant deux saisons au Concert Spirituel, et après tant de succès, il eut la douleur de voir commettre une de ces injustices si courantes dans la vie des artistes: en 1783, il se fit entendre dans un concert donné pendant la Semaine Sainte. Il y avait peu de monde dans la salle, et le succès fut empreint d'une froideur correspondante au nombre des auditeurs; le lendemain, un violoniste, dont le talent ne pouvait être mis en parallèle avec celui de Viotti, se fit entendre dans la même salle, avec un succès

éclatant. Justement blessé dans son orgueil, Viotti prit le parti regrettable de ne plus se faire entendre à Paris.

En effet, pendant les neuf années que se prolongea encore le séjour du maître dans la capitale de la France, il ne se fit entendre qu'en petit comité.

Vers cette époque, de grands seigneurs avaient un orchestre, et donnaient de nombreux concerts dans leurs hôtels; ils étaient passionnés de musique et à tout prix, s'attachaient les artistes les plus fameux.

Le Prince de Guéméné provoqua un défi entre Viotti et Berthaume, pour l'obtention de la place de premier violon à l'Hôtel Soubise. Malgré le solide talent de Berthaume, ce fut Viotti qui l'emporta.

L'ascendant de cet adorable Viotti sur ses contemporains fut du reste tel, que sa présence causait de réelles émotions parmi les violonistes les plus notoires.

Mestrino, dont la facilité d'improvisation est légendaire, fut en proie à cet effroi, et un jour que Viotti assistait chez lui à une matinée musicale, c'est à peine s'il put jouer devant le grand artiste.

Dans la pensée d'entretenir sa virtuosité et de réunir ses élèves, Viotti organisa chaque dimanche des matinées musicales; c'est dans ces mêmes matinées que furent offerts les prémices de la plupart des concertos du maître à son auditoire privilégié. Ces auditions étaient très fermées, mais aussi très suivies, et le jeu du maître impressionnait au-delà de toute expression.

C'est dans l'appartement habité par Viotti et Chérubini que ces séances avaient lieu.

En 1786, par une suite de circonstances curieuses, Léonard, coiffeur de la Reine Marie-Antoinette, obtint par sa protection le privilège de l'Opéra Italien.

La célébrité de Viotti incita le fameux coiffeur à lui offrir la co-direction du théâtre de Monsieur.

L'acceptation du grand artiste fut immédiate, et c'est avec un grand enthousiasme que les deux collaborateurs se mirent au travail. Une compagnie d'actionnaires fut formée, et Monsieur désigna lui-même quatre administrateurs.

Viotti mit tout son avoir dans cette entreprise, et prit le titre d'administrateur avec la gestion de l'entreprise, alors que celui de Directeur-Général était attribué à Martini, surintendant de la musique du Roi.

Ce fut Mestrino qui fut chargé de diriger l'orchestre, et Viotti réunit une troupe de chanteurs excellents, au nombre desquels se trouvaient Mandini, Vigononi, Mengozzi, Raffanelli et les dames Banti et Morichelli.

Les débuts de l'Opéra eurent lieu aux Tuileries, en 1789, et firent les délices de l'élite de la Société jusqu'en 1792[1].

En 1790, la Cour étant revenue de Versailles pour résider aux Tuileries, la troupe Italienne fut obligée de se réfugier dans un bouge, le théâtre de la Foire Saint-Germain.

En raison des dimensions ridicules de cet établissement, Viotti s'associa avec Feydeau-de-Brou, intendant de plusieurs provinces de France, pour la construction d'un théâtre qui prit le nom de théâtre Feydeau[2].

Ce théâtre ouvrit en 1791, et les débuts en furent assez heureux; malheureusement, la Révolution s'avançait à grands pas, et les troubles firent le plus grand tort au théâtre dirigé par Viotti.

Il est incompréhensible que ce violoniste fameux, alors le premier de son époque, ne reprit son archet pour porter sa parole d'art sacré aux quatre coins de l'Europe; il eut rendu le monde tributaire de son immense talent, et eut pu se faire une grande fortune.

Pendant la gestion de son théâtre, il fut violemment pris à parti par la presse[3]; le «Journal général de la Cour et de la Ville» disait: «Le sieur Viotti, «qui est parvenu à faire de l'administration du théâtre de Monsieur une vraie «pétaudière, est toujours en crescendo pour les absurdités, et en pianissimo pour «la raison.»

Viotti tenta de faire revivre les séances du Concert Spirituel, et produisit au cours des spectacles ordinaires, des virtuoses qui firent sensation.

Rode, qui jouait à l'orchestre du théâtre, s'y fit entendre le 2 mai 1790[4].

On espéra même y entendre Viotti, et le bruit en courut avec persistance; il provoqua même l'entrefilet suivant, paru dans l'Almanach général de tous les spectacles de Paris et de Province:

«On espère que M. Viotti voudra bien faire briller son talent au concert «du jour de Noël, ou, au plus tard, du Jour de l'An. Il y a dix ans qu'il n'a joué «en public; on entendra le premier violon de l'Univers.»

Cet espoir fut déçu, et Viotti ne se fit point entendre.

Le Directeur du Cirque du Palais-Royal annonça également plusieurs concerts, et dans le but de faire une recette fructueuse, il annonça que M. Viotti se ferait entendre. Cette annonce provoqua la lettre suivante, publiée par le «Moniteur Universel», du 18 avril 1791:

[1] Fétis, Biographie des Musiciens.
[2] Ce théâtre fut détruit en 1832.
[3] Arthur Pougin, *Viotti et l'École moderne de Violon.*
[4] Programme du «Journal de Paris».

« Voici plusieurs fois, Monsieur, qu'on annonce dans les journaux que j'exécuterai un concerto au Concert du Cirque. C'est une erreur. Je ne puis l'attribuer qu'à la ressemblance de nom avec celui d'une personne attachée à ces concerts du Cirque et qui s'appelle M. Woty. Cette erreur ne doit sans doute nuire, ni profiter à personne; mais il est inutile qu'elle s'accrédite. »

VIOTTI.

Brisé de chagrin, et complétement ruiné, Viotti partit pour Londres, où il fut reçu avec de grands égards. Il retrouva beaucoup de ses amis, parmi lesquels: Ignace Pleyel, Dizi, Cramer, Giardini, Lindley, Dragonetti et Dussek, Pacchierotti et Mme Mara[1]. Viotti arriva à Londres où le violoniste Jean-Pierre Salomon venait de fonder les concerts très courus de Hannover-Square. Pour rendre ces concerts aussi intéressants que possible, Salomon pria Haydn de lui écrire douze symphonies et décida le maître illustre à venir en diriger l'exécution.

Dans ce but, il partit pour Vienne, et ramena en Angleterre le divin compositeur. Dès que la présence de Viotti fut connue à Londres, Salomon lui proposa de se faire entendre à ses concerts; Viotti consentit, et retrouva son énorme succès d'antan. Encouragé par la faveur du public, il composa, à l'intention de ces concerts, ses magnifiques concertos désignés par les lettres alphabétiques.

Il joua aussi un de ses duos avec Dragonetti, qui tint sur la contrebasse la partie de second violon.

Pendant son séjour à Londres, Viotti se lia avec la famille Chinnery, et il en résulta une profonde amitié.

Malheureusement, atteint de la manie de la direction, Viotti demanda et obtint la direction du King's Théâtre, où se jouait alors l'opéra italien. Cependant, il resta peu de temps directeur, et devint chef d'orchestre du même établissement, en raison du départ de W. Cramer[2].

Au milieu de l'existence heureuse que menait Viotti à Londres, un malheur vint le frapper, qui l'obligea à quitter précipitamment la capitale de l'Angleterre.

Alors qu'il se trouvait chez lui en compagnie de quelques intimes, il reçut subitement l'ordre du gouvernement anglais de quitter sur le champ, non seulement Londres, mais l'Angleterre.

Il avait été faussement dénoncé comme révolutionnaire, et comme ayant tenu des propos odieux contre le roi.

1 A. Pougin, *Viotti et l'École Moderne de Violon.*

2 Dictionnary of Musicians (Hogarth).

Tout cela n'était sans doute qu'une vengeance de la part de collègues, outrés de sa gloire et de sa réussite. En effet, il en est de même de nos jours dans ce pays dont on vante avec tant de fracas l'hospitalité : les professeurs anglais sont malades de jalousie pour tout ce qui concerne les artistes étrangers, et les traitent d'accapareurs.

La rage au cœur, Viotti dut s'éloigner rapidement et partit pour Hambourg.

Il se fixa à Schœnfeldz, aux environs de la grande cité hanséenne, et habita pendant trois années, une maison mise à sa disposition par un Anglais nommé Smith.

Ce fut pendant son séjour en Allemagne qu'il donna des leçons à Pixis.

En 1801[1], il fut autorisé à rentrer en Angleterre et y retrouva ses amis, avec une grande joie. En 1802, il voulut revoir Paris, qu'il aimait beaucoup, mais ne voulut pas consentir à s'y faire entendre de nouveau.

Baillot raconte : « En 1802, il vint à Paris; il nous fit entendre ses derniers « trios et les duos qu'il avait composés à Hambourg. Le caractère large de son « exécution nous frappa; nous admirâmes dans son jeu un naturel exquis, et si « l'on peut s'exprimer ainsi, une absence totale d'ambition; tout semblait couler « de source, selon la disposition du moment. Mais son inspiration ne lui était « point infidèle : il s'élevait insensiblement jusques aux régions supérieures de « l'art, et il paraissait y planer avec d'autant moins d'efforts, qu'il était parvenu « à une plus grande hauteur. La qualité de son était devenue si moëlleuse, si « douce, et elle était en même temps si pleine et si énergique qu'on eût dit « un archet de coton dirigé par le bras d'Hercule; image vive et très juste, qui, « pour le petit nombre d'auditeurs admis à ces réunions intimes, exprimait par- « faitement l'effet dont ils étaient témoins[2]. »

Après avoir passé quelque temps à Paris, Viotti retourna à Londres, voulant abandonner la carrière musicale, qui lui avait causée tant de déboires. Il mit son capital dans un commerce de vins.

Malgré la facilité de ses relations, qui étaient des plus choisies, on peut s'imaginer quel commerçant dut faire le grand violoniste, qui, à ses qualités d'artiste, ajoutait celles d'un naïf, d'un grand enfant épris éperdument de belle nature, et qu'une jolie fleur mettait en extase pendant de longues heures. Au bout de quelques années, il fut complètement ruiné et sollicita de Louis XVIII un emploi à la Cour de France. Le Souverain lui confia la direction du Grand Opéra. Miel dit à ce sujet :

[1] Miel, notice sur Viotti.

[2] Pougin, *Viotti et l'École Moderne de Violon.*

« C'était un singulier parti pour un homme que l'imagination dominait, et « qui était beaucoup plus sensible à la poésie d'une vendange, qu'au produit d'un « vignoble. Aussi quand les affaires auraient dû le retenir à Londres, il partait « pour la campagne, il y passait des mois entiers, se créant une vie active à sa « manière. Il se livrait à des exercices et à des travaux champêtres, jusqu'à « monter sur les arbres, qu'il taillait avec toute la dextérité possible. Il s'associait « aux plaisirs des paysans, se mêlait à leurs danses et prenait quelquefois le « violon du ménétrier. Tantôt il s'établissait dans un bosquet, dans une charmille « et, malgré le peu de résonance du lieu, il y faisait de la musique pendant des « heures; tantôt il partageait les études et les jeux des enfants. »

En 1813, Viotti concourut à la formation de la Société Philharmonique de Londres, institution devenue fameuse depuis[1].

En 1814, il fit un court séjour à Paris, et le Conservatoire organisa en hâte un concert en son honneur. Baillot raconte cet événement dans les termes suivants :

« L'Administration, qui ne laissait échapper aucune occasion d'entretenir « le feu sacré, fit improviser pour lui un concert en quelques heures; cependant, « un assez grand nombre d'artistes et d'amateurs ayant pu être avertis à temps, « la salle fut pleine, et Viotti parut dans cette assemblée de famille, comme un « père au milieu de ses enfants.

« Les élèves ne le connaissaient que par ses compositions, qui, depuis « l'origine du Conservatoire, sont le sujet des concours annuels, pour le prix de « violon. La vue de l'homme qui avait été leur modèle idéal, les remplit « d'enthousiasme; il fut accueilli avec une explosion de sentiments et de transports « qui prouve, comme l'a dit une femme célèbre, que si l'esprit est en France une « dignité, le génie y sera toujours une puissance. Profondément ému de la « réception qui était faite par les élèves de l'école et par les assistants, Viotti « serra dans ses bras son vieil ami Cherubini, placé à ses côtés dans la même « loge. Les applaudissements redoublèrent alors avec une sorte de fureur. »

Viotti ne revint à Paris que vers 1818, à la suite du mauvais état de ses affaires à Londres.

On se demande pourquoi Viotti ne reprit pas son archet pour se refaire une fortune, et Miel dit dans sa notice :

« La seule spéculation convenable à un homme de cette trempe, était de « rendre tributaire de son talent l'Europe qui l'admirait. »

[1] Pougin, *Viotti et l'École Moderne de Violon.*

Dès son retour à Paris, il fut l'objet d'une manifestation, et voici comment Baillot la narre :

« Les artistes français voulant lui donner un nouveau témoignage de leur « vénération et de leur amitié, se rendirent chez lui à son insu pour lui faire « entendre quelques morceaux dont les vers et la musique avaient été inspirés « par une admiration sincère. Une trentaine de personnes seulement, outre les « musiciens, furent mises dans le secret. Cette petite fête se passa au milieu des « plus vives émotions. Une circonstance particulière la rendit encore plus « touchante. Après la scène lyrique chantée devant celui qui en était l'objet, on « le pria de jouer; son attendrissement était porté au dernier degré; toutefois, il « se rendit aux instances. Il faut remarquer qu'à l'exception de quelques amis, « personne ne l'avait entendu dans le concerto depuis plus de trente ans. Il exécuta « son 29me concerto avec sa verve accoutumée.

« Hélas ! ce fut le chant du Cygne; nous l'entendîmes pour la dernière fois; « mais cet adieu était un début pour la plupart des auditeurs. Qu'on s'imagine, « s'il est possible, ce qu'un tel concours de circonstances devait ajouter de « grandeur au talent de l'artiste, et de pathétique à l'effet du morceau. Nous « avions amené plusieurs de nos élèves. L'un d'eux, au premier son tiré de « l'instrument par Viotti fut tellement ému qu'il se mit à fondre en larmes; bientôt « il sanglota si haut, que nous fûmes obligés de nous placer devant lui pour le « dérober aux regards de celui qui captivait notre âme toute entière; comme ce « berger du Poussin, qui cache aux yeux d'Orphée, Eurydice défaillante, pour ne « rien perdre des accents du Chantre Divin. »

Viotti succéda à Persuis, dans les doubles fonctions de Directeur du Théâtre-Italien et de l'Opéra.

Sa direction fut assez heureuse et dura jusqu'au jour ou un terrible drame se produisit : l'assassinat du Duc de Berry, qui eut lieu à la sortie du spectacle et fit abandonner dès lors la salle de la Rue de Richelieu[1].

Cherubini qui convoitait également le poste de directeur de l'Opéra, fut chagriné de la nomination de Viotti, et lui en voulut.

Après avoir convoité cette direction pendant des années, Viotti s'en retira en proie à un désenchantement cruel. Pour se consoler, il voulut revoir l'Angleterre; c'est là qu'il devait mourir en mars 1824.

Le lieu de son décès n'est pas exactement connu, et il est déplorable qu'une telle gloire finit dans une telle obscurité.

[1] Pougin, *Viotti et l'École Moderne de Violon.*

Il est cependant vraisemblable que sa mort se produisit à Londres; Arthur Pougin ayant fait de nombreuses recherches pour retrouver le tombeau du maître, ne put aboutir dans son noble but.

ŒUVRES DE J.-B. VIOTTI

Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode, Isouard et Boïeldieu s'étant réunis pour fonder une maison d'édition, publièrent un certain nombre d'œuvres de Viotti; voici ce qu'on peut lire dans les petites affiches du 16 Frimaire an XI :

«Il vient de se fonder à Paris une maison de commerce d'un genre absolument «nouveau, et bien propre à fixer l'attention, comme à exciter l'intérêt du public.

«Plusieurs artistes ou compositeurs de musique, du mérite le plus reconnu, las «de faire, par leurs ouvrages, la fortune de certains marchands souvent ignorants dans «cette partie, toujours avides de gain, et parcimonieux envers les auteurs, se sont réunis «pour élever un magasin de musique dans lequel, entre tous les ouvrages des autres «auteurs, on trouvera les leurs. Si les plus célèbres gens de lettres de la Capitale se «réunissaient ainsi pour fonder une maison de librairie, on ne verrait pas tant de «libraires enrichis, et tant de pauvres auteurs logés dans les greniers ! . . . . mais «revenons à nos artistes. C'est rue de la Loi (rue Richelieu) n° 268, en face de la rue «de Ménars, qu'ils ont pris un très beau magasin, où l'on sera étonné de voir parmi les «noms de cette nouvelle boutique, ceux des CC. Cherubini, Méhul, Rode, Kreutzer, etc. «Ainsi donc vous, amateurs, qui voulez vous procurer de bonne musique, allez-vous en «chez les six artistes réunis, vous y trouverez les ouvrages nouveaux ci-après, qu'ils «mettent en vente en ce moment . . . . »

Toutefois, les six artistes réunis ne conservèrent pas très longtemps leur établissement, et le fonds qu'ils avaient ainsi formé fut cédé par eux, au bout de quelques années au violoniste Frez, qui fit partie des orchestres de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire.

Les œuvres de J.-B. Viotti se composent de :

29 Concertos.
2 Concertantes pour 2 violons.
21 Quatuors.
21 Trios pour 2 violons et cello.
51 Duos.
18 Sonates avec Basse.
3 Divertissements.

Plusieurs des concertos de Viotti ont été arrangés pour piano.

CATALOGUE THÉMATIQUE DES ŒUVRES DE VIOTTI

Concerto I.

Allegro.



Adagio.



Rondeau.



Concerto II.

Allegro assai.



Adagio.

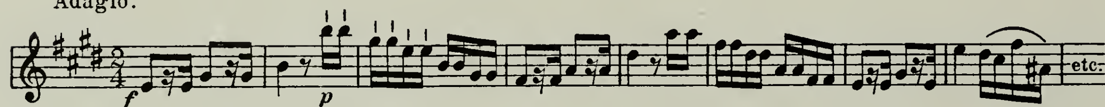


Concerto III.

Maestoso.



Adagio.



Rondeau.



Concerto IV.

Maestoso.



Romance.



Allegro.



Concerto V.

Allegro.



Andantino.



Presto.



Concerto VI.

Allegro.



Adagio.



Rondeau. Allegretto.



Allegro assai.



Concerto VII.

Maestoso.



Romance. Andante.



Rondeau. Allegretto.



Concerto VIII.

Allegro vivace.



Andantino.



Rondo. Allegretto.



Concerto IX.

Maestoso.



Adagio.

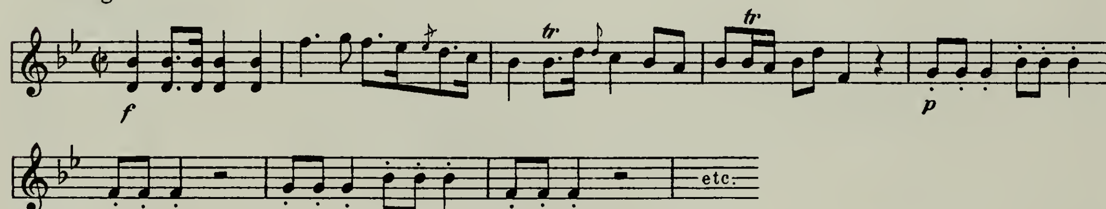


Rondeau.



Concerto X.

Allegro vivace.



Adagio non troppo.



Allegro.



Concerto XI.







Concerto XII.





Allegretto.



Concerto XIII.

Allegro brillante.



Andante.



Tempo di Minuetto.



Concerto XIV.

Allegro.



Siciliana. Andante.



Rondo. Allegro non troppo.



Concerto XV.

Maestoso assai.



Adagio non troppo.



Allegro vivace.

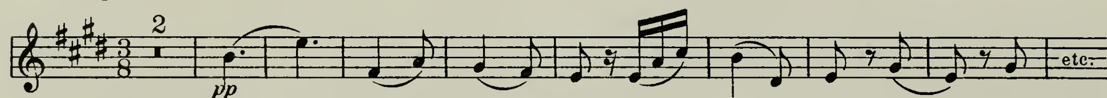


Concerto XVI.

Allegro.



Adagio.



Rondeau. Allegro.



Concerto XVII.

Allegretto.



Adagio.



Presto.



Concerto XVIII.

Allegro non troppo.

f Tutti risoluto. *tr* *p*

ff etc.

Andante.

pp etc.

Presto.

Solo. *tr*

ff etc.

Concerto XIX.

Maestoso.

Tutti.

ff

p etc.

Adagio non troppo.

p etc.

Presto.

Solo.

p *sf*

Tutti.

ff etc.

Concerto XX.

Allegro.



Adagio.



Rondo. Allegretto.



Concerto XXI. Lettre A.

Allegro con moto assai.



Andante.



Allegretto più tosto vivo.



Concerto XXII. Lettre B.

Moderato.

p

etc.

p

Adagio.

p

f

etc.

p

p

Agitato assai.

p

etc.

Concerto XXIII. Lettre C.

Allegro.

p

pp

etc.

Andante.

Solo.

etc.

Allegro.



Concerto XXIV. Lettre D.

Maestoso.



Andante sostenuto.



Allegretto.



Concerto XXV. Lettre E.

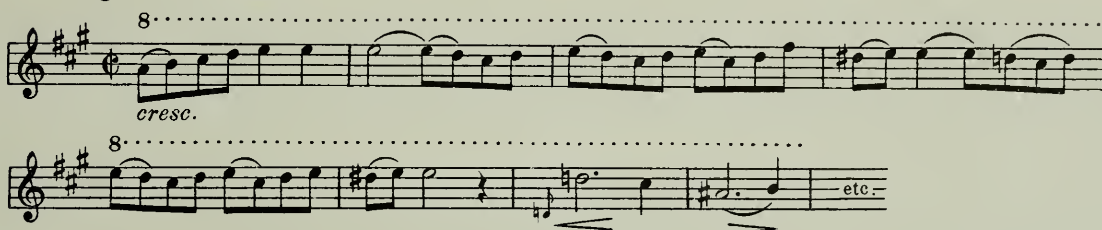
Andante.



Andante sostenuto.



Allegro vivace assai.



Concerto XXVI. Lettre F.

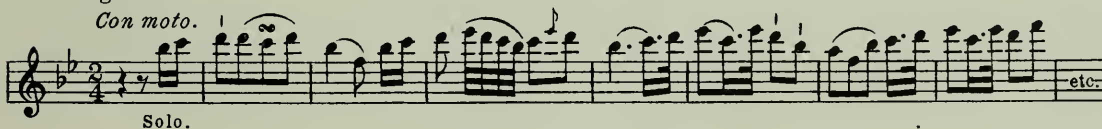
Allegro con un poco di moto.



Andante più tosto Adagio.



Allegretto.



Concerto XXVII. Lettre G.

Più tosto Lento.



Allegro vivace.



Adagio non troppo.



Allegretto ma non troppo.



Moderato.



Concerto XXVIII. Lettre H.

Moderato.



Andante sostenuto.



Allegretto vivo.



Concerto XXIX. Lettre I.

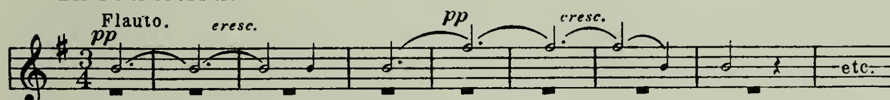
Allegro maestoso.



Andante.



Introduction.



Allegretto.



TROIS DUOS

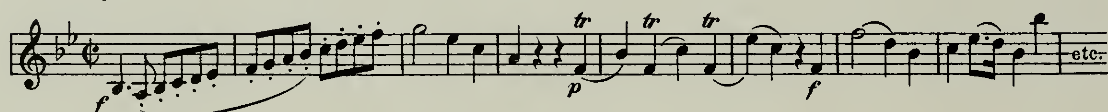
Dédiés à Monsieur Cary.

Duetto I.

Andante.



Allegro vivace e con Brio.



Andante.

Con grand simplicita.



Allegretto quasi presto.



Duetto II.

Andante.



Andante cantabile.



Allegretto.

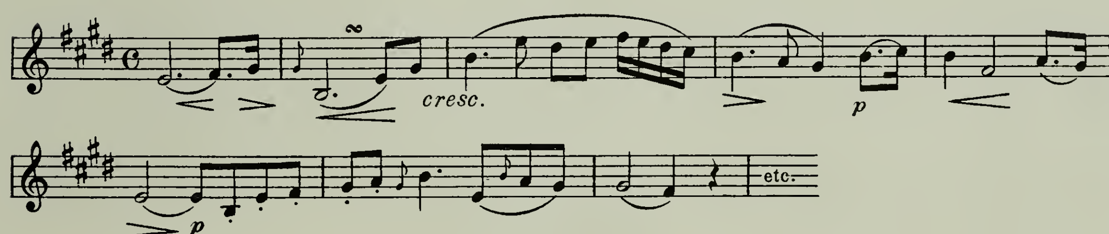


Allegro vivo.

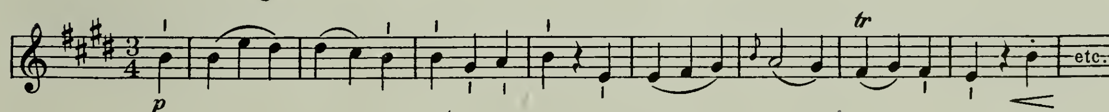


Duetto III.

Grandioso ed expressivo



Minuetto. Allegretto.



Andante cantabile.



Allegretto.



SIX DUOS

Dediés à Monsieur et Madame Chinnery.

Duetto I.

Introduzione. Andante.



Allegro vivace.



Andante.



Allegretto.



Duetto II.

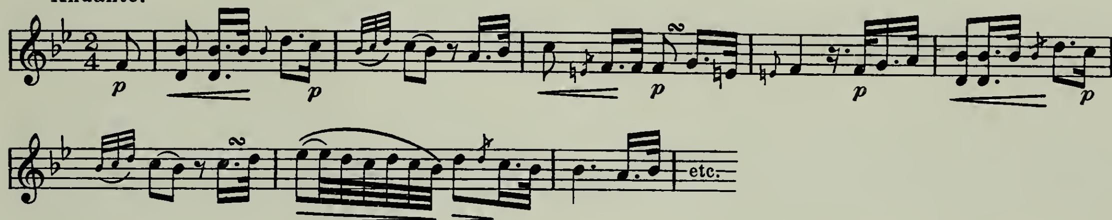
Maestoso.




Andante.
3
3
3
tr

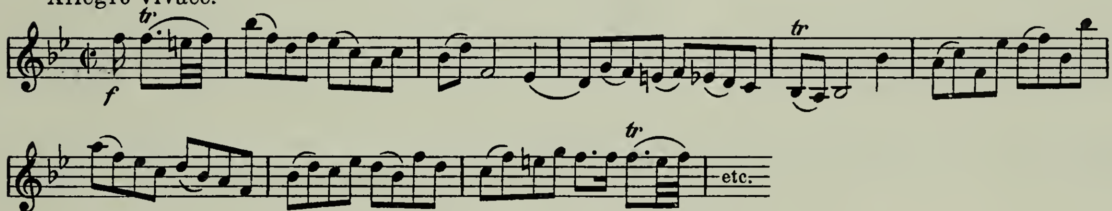

Minuetto. Con moto e espressione.
p
tr
tr
p
etc.

Duetto III.


Andante.
p
p
p
p
p
etc.


Presto.
p
etc.


Andante con Variazioni.
tr
tr
tr
p
p
tr
tr
etc.


Allegro vivace.
tr
f
tr
tr
etc.

Duetto IV.

Moderato.

con espress: assai *f* etc.

Andante.

f *p* *f* *tr* etc.

Allegretto con molto espressione.

p *tr* *sf*

sf *p* etc.

Agitato assai e con molto moto.

f

etc.

Duetto V.

Introduzione. Andante sostenuto.

f

etc.

Allegro vivace.

p

etc.

Menuetto. Più tosto Presto.



Allegro con moto e risoluto.

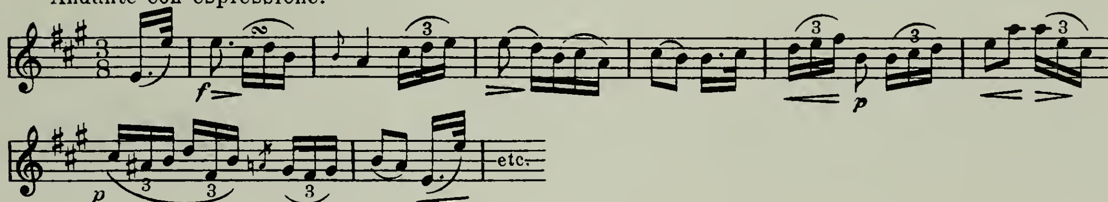


Duetto VI.

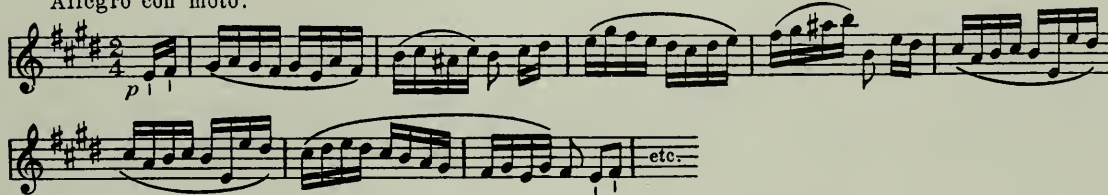
Allegro brillante e vivace.



Andante con espressione.



Allegro con moto.



SIX DUOS

Dédiés à Sa Majesté la Reine de Prusse.

2e livre de Duos — Duetto I.

Moderato risoluto.



Andante.



Duetto II.

Andante.



Menuetto. Presto.



Trio.



Duetto III.

Allegro.



Andante.



Allegretto.



Duetto IV.

Andante.

f *p* *f* *p* *f*

etc.

Tempo di Menuetto.

p *f* *p*

etc.

Trio.

p

etc.

Duetto V.

Moderato.

p

etc.

Allegretto con motto.

p *f*

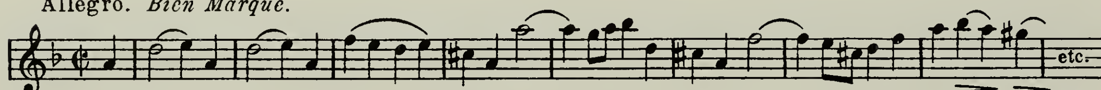
etc.

Duetto VI.

Adagio non troppo.



Allegro. *Bien Marqué.*



Allegretto.



TROIS NOCTURNES

Dédiés à son ami M. Duport.

Divertissement I.

Con grazia ed espressione.



Allegretto.



Divertissement II.



Divertissement III.

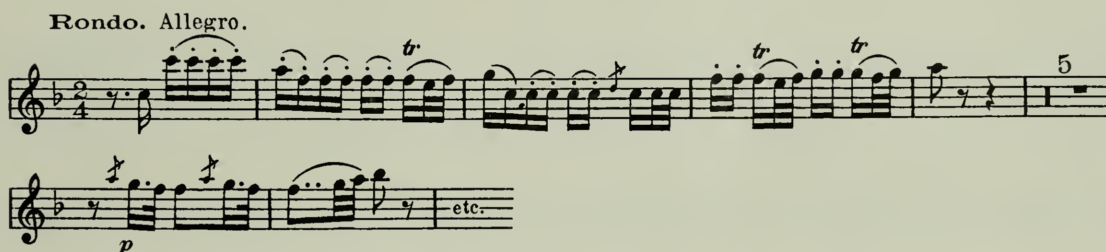


1° et 2° SIMPHONIES CONCERTANTES pour 2 Violons principaux avec accompagnement de 2 Violons, Alto Basse, Cors et Hautbois, ad libitum.

Simphonie I.







Simphonie II.





12 SONATES pour le violon

avec accompagnement de Basse.

1er Livre — Sonata I.

Sonata I.





Rondo. Allegretto.



Sonata II.

Allegro moderato.



Grave.



Rondeau. Allegretto.



Sonata III.

Allegro.



Andante.



Allegro.



Sonata IV.

Allego.



Aria. Andante.



Allegretto.

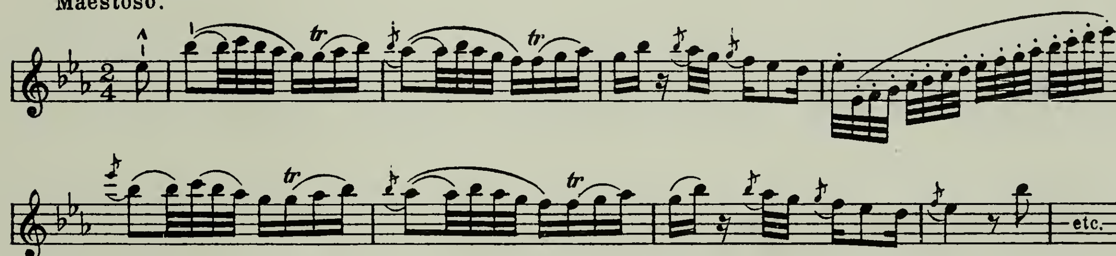


Allegro.



Sonata V.

Maestoso.



Adagio.



Rondo.



Sonata VI.

Allegro brillante.



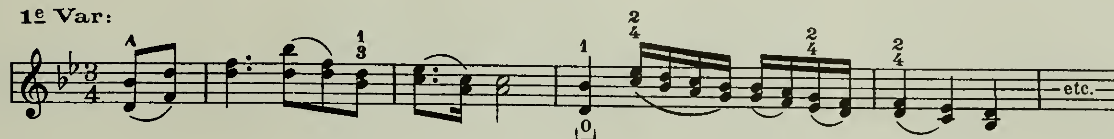
Adagio.



Minuetto con Variazi.



1e Var:



2e Var:



3e Var:



4e Var:
Più presto.



5e Var:
Più presto assai.



IIme Livre.

Sonata I.

Moderato.



Adagio non troppo.

etc.

1e Var:

etc.

2e Var:

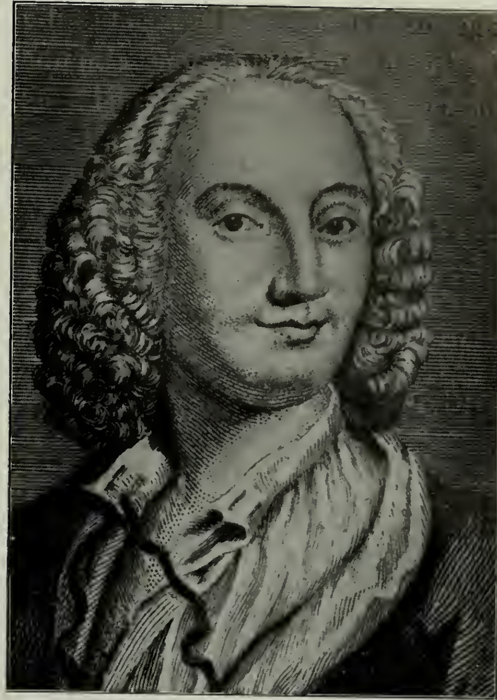
etc.

3e Var:

etc.

4e Var:

etc.



ANTONIO VIVALDI

ANTONIO VIVALDI

Né à Venise en 1680, Vivaldi fut prêtre et on le dénomma « Il prete rosso », (le prêtre rouge), à cause de ses cheveux roux. La pratique de son état ne le tourmentait pas beaucoup, et un jour qu'il disait la messe, il quitte l'autel au beau milieu et s'en alla à la sacristie écrire un thème qui venait de lui être inspiré. Les autorités ecclésiastiques lui interdirent depuis lors de célébrer la messe. Il fut déclaré malade de l'esprit, et put garder son état de prêtre.

Il occupa la situation de Maestro de Concerti au Pio Ospitale delle Pieta à Venise, et fut ensuite au service du Landgrave Philippe de Hesse-Darmstadt.

Il occupa cette dernière position de 1707 à 1713, et, comme on ne peut trouver trace du passage de Vivaldi à Darmstadt, il est certain qu'il habita Mantoue pendant cette période, le prince étant «Statthalter[1]» de la province. Vivaldi fut élève de son père, Giambattista, lequel était violoniste à St. Marc de Venise.

C'est surtout dans la composition que Vivaldi se rendit célèbre, et Jean-Sébastien Bach a arrangé plusieurs des concertos du compositeur vénitien; ce qui est une preuve certaine de l'admiration qu'avait Bach pour Vivaldi.

ŒUVRES D'ANTONIO VIVALDI

La plupart des œuvres de Vivaldi se trouvent dans les bibliothèques; très peu ont été éditées. C'est une grande privation pour les musiciens, car les œuvres du «prete rosso» contiennent de véritables merveilles.

OPÉRAS

L'Arsilda regina di Ponto 1716.
La Creola 1723.
Armida al campo d'Egitto 1718.
Artabano re dei Parti 1718.
La Costanza trionfante degli Amore 1716
Cunegonda 1726.
Dorilla in Tempe 1726
Farnace 1726.
La fede tradita e vendicata 1726.
Feraspe 1739.
La fida Ninfa 1732.
Filippo, re di Macedonia 1721.
Griselda 1735.
L'incoronazionedi Dario 1716.

[1] Gouverneur.

L'inganno trionfante in Amore 1725.
Montezuma 1733.
Nerone fatto Cesare 1715.
L'Odio vinto della Costanza.
L'Olimpiade.
Orlando finto pazzo.
Rosilena ed Oronte.
Rosmira 1738.
Tieteberga 1717.
La verita in cimento 1720.

CANTATES ET AIRS

Sum in Medio
Inturbato mare
Laudate pueri
} Manuscrits à l'église cathol. de Dresde.
Carae rosae respirate.

Laudate dominum de ceolis, psaume 148, motet à grand chœur, arrangé dans le concerto du printemps de Vivaldi par Corrette (Leo Liepmansohn):

Ti sento
Con empia
Che m'ami
Y ià sede
Di se senti
Per mia pace
} Mélodies avec orchestre à corde.
Sept cantates.
Un terzetto.
28 Airs.
Deux Airs (manuscrits à Sondershausen).

Plus, de nombreux Arias se trouvant à Dresde, Vienne et Milan.

ŒUVRES INSTRUMENTALES

A la bibliothèque de Dresde se trouvent cent-dix concertos de violon, en manuscrits:

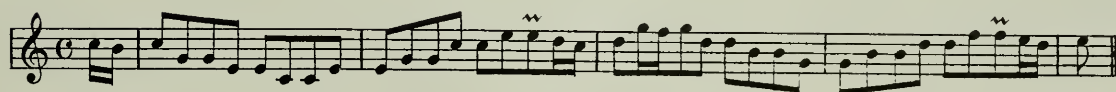
Sinfonie à 2 violons (B. Upsal).
op. 1. Douze Sonates à 3 (B. Wagener).
op. 2. Douze Sonates à 3 (B. »).

op. 3. L'Estro Armonico (Douze concertos).
op. 4. La stravaganza (douze concertos B. Wagener).
op. 5. Six Sonates (B. Wagener).
op. 6. Six Concertos à 5 (B. N. Paris).
op. 7. Douze Concertos à 5 (B. N. Paris).
op. 8. Il Cimento dell' Armonia e dell invenzione (B. Wagener) 12 Concertos.
op. 9. La Cetra, douze concertos.
op. 10. Six concertos.
op. 11. Six concertos (British Museum).
op. 12. » » » »

TABLE THÉMATIQUE DES OEUVRES D'ANTONIO VIVALDI

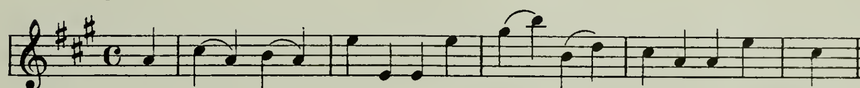
Concertos.

Nº 1.



Nº 2.

Allegretto.

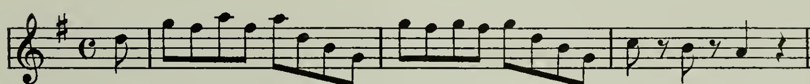


Nº 3.

Allegro.



Nº 4.



Nº 5.

Allegro.



Nº 6.

Allegro.



Nº 7.

Allegro.



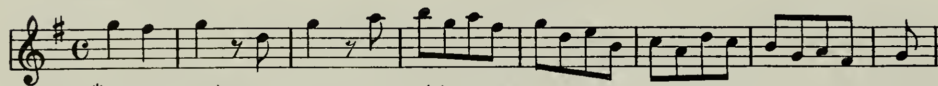
Nº 8.

Allegro.



Nº 9.

Allegro assai.



* Ce morceau à deux temps est indiqué à quatre ?

Il Cimento dell' armonia e dell inventione.

Nº 10. (Nº 1. La Primavera.)

Allegro.



Estate satto dura Staggion dal sole accesa langue l'uom.

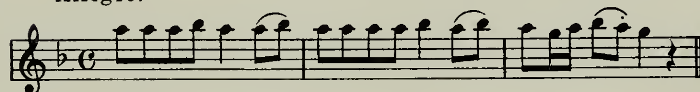
Nº 11. (Nº 2)

Allegro.



Nº 12. (Nº 3. Ballo e Canto de Villanelli.)

Allegro.



Allegro non molto.

Nº 13. (Nº 4. I' Moerno.)



Nº 14. (Nº 5. Tempesta di Mare.)

Presto.



Nº 15. (Nº 6. Il piacere.)

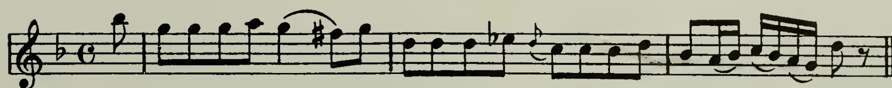
Allegro.



Allegro. Nº 16. (Nº 7.)



Allegro. Nº 17. (Nº 8.)



Allegro. Nº 18. (Nº 9.)



Allegro. Nº 19. (Nº 10.) La Caccia.



Allegro. Nº 20. (Nº 11.)



Allegro. Nº 21. (Nº 12.)



Allegro. Nº 22.



Allegro. Nº 23.

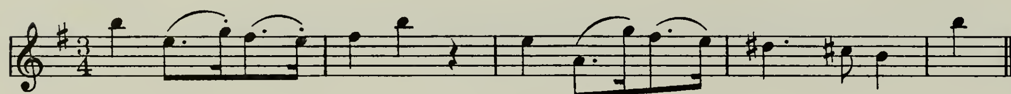


Allegro. Nº 24.



Nº 25.

Andante.



Nº 26.

Allegro.



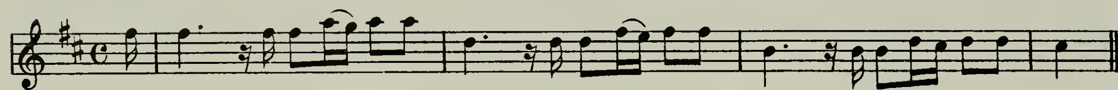
Nº 27.

Allegro.



Nº 28.

Allegro.



Nº 29.

Allegro.



Nº 30.

Andante.



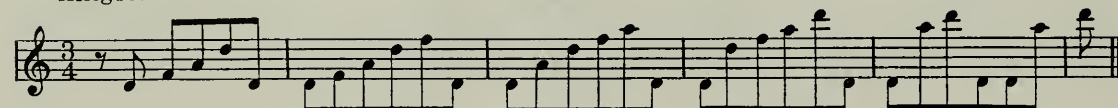
Nº 31.

Allegro.



Nº 32.

Allegro.



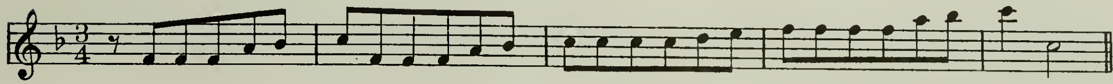
Nº 33.

Allegro.



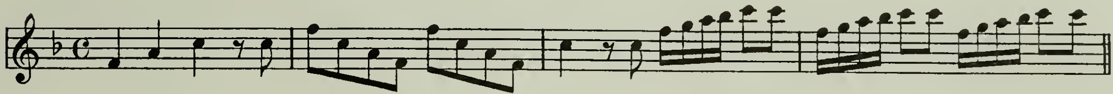
Nº 34.

Allegro assai.



Nº 35.

Allegro.



Nº 36.

Allegro.



Nº 37.

Allegro.



Nº 38.

Allegro.



Nº 39.

Allegro.



Nº 40.

Allegro.



Nº 41.

Allegro.



Nº 42.

Allegro.



Allegro. Nº 43.



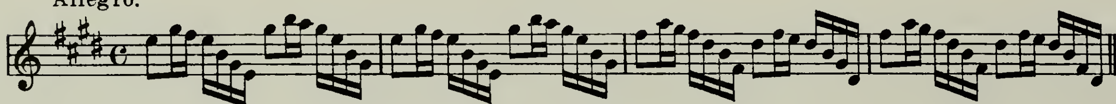
Allegro. Nº 44.



Andante. Nº 45.



Allegro. Nº 46.



Allegro. Nº 47.



Allegro. Nº 48.



Allegro. Nº 49.



Allegro. Nº 50.



Allegro. Nº 51.

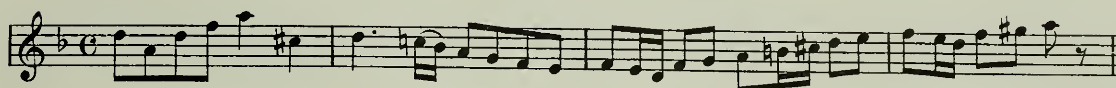


Ce concerto est arrangé pour quatre piano par J. S. Bach.

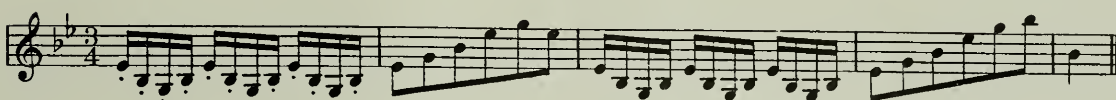
Allegro. Nº 52.



Allegro. Nº 53.



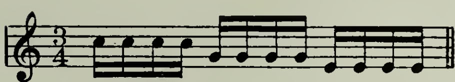
Allegro. Nº 54.



Allegro. Nº 55.



Nº 56.



Adagio. Nº 57.



Allegro. Nº 58.



Allegro. Nº 59.



Presto. Nº 60.



Allegro. N° 61.



Allegro. N° 62.



Allegro. N° 63.



Allegro. N° 64.



Allegro. N° 65.



Moderato. N° 66. (avec viole d' Amour.)



Nº 67.

Allegro ma poco.



Nº 68. (avec viole d' Amour.)

Allegro.



Nº 69.

Allegro.



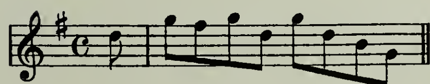
Nº 70.

Allegro.



Nº 71.

Allegro.



Nº 72.

Allegro.



Nº 73.

Allegro.



Nº 74.

Allegro.



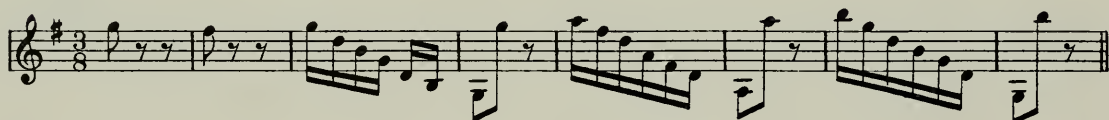
Nº 75.

Allegro.



Nº 76.

Allegro.



Nº 77.

Allegro.



Nº 78.

Allegro.



Nº 79.

Allegro.



Nº 80.

Allegro.



Nº 81.

Allegro.



Nº 82.

Allegro.



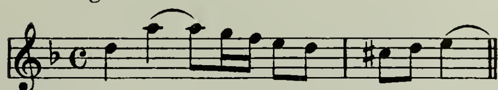
Nº 83.

Allegro.



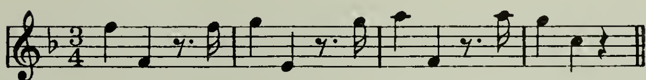
Nº 84.

Allegro.



Nº 85.

Andante.



Nº 86.

Allegro.



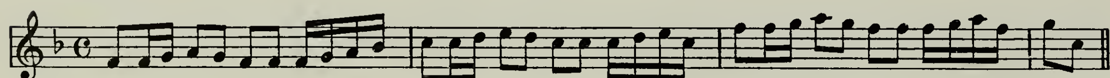
Nº 87.

Allegro.



Nº 88.

Allegro.



Nº 89.

Allegro.



Nº 90.

Allegro.



(il n'y qu'un bémol a la clef dans la partition)

Nº 91.

Allegro.



Nº 92.

Allegro.



Nº 93.

Allegro.



Nº 94.

Allegro.



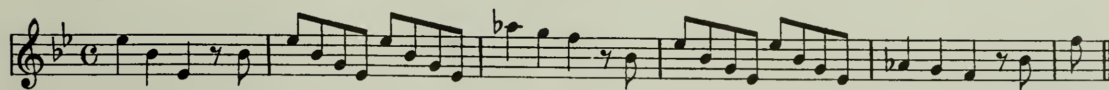
Nº 95.

Allegro.



Nº 96.

Allegro.



Nº 97.



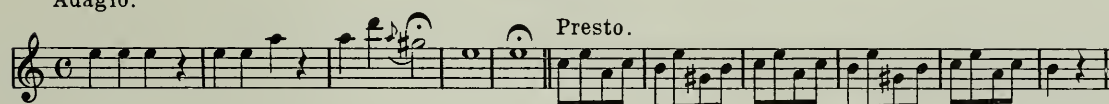
Nº 98.

Allegro ma poco.



Nº 99.

Adagio.



Nº 100.

Allegro.



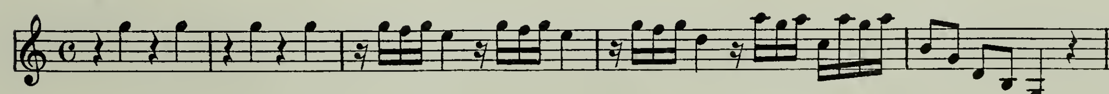
Nº 101.

Allegro.



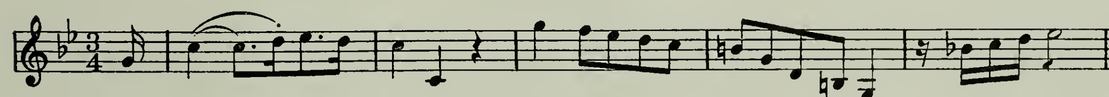
Nº 102.

Allegro.



Nº 103.

Spirituoso.



Nº 104.

(Concerto pour trois violons Concertants.)

Allegro.



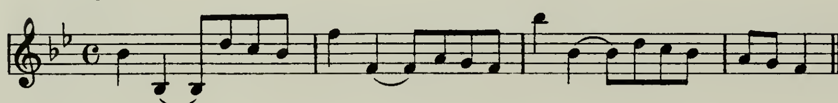
Nº 105.

Allegro.



Nº 106.

Allegro.



Nº 107.

Allegro con molto.



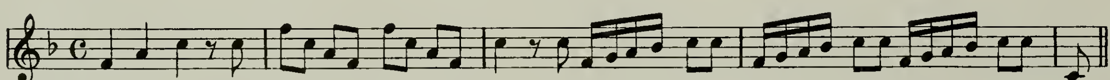
Nº 108.

Allegro.



Nº 109.

Allegro.



Nº 110.

Allegro.



Symphonies.



Nº 4. Nº 5. Nº 6.

Nº 7. Nº 8. Nº 9.

Sonates.

Nº 1.

Allegro.

Nº 2.

Nº 3.

Nº 4.

Andante.

Nº 5.

Preludio a Capriccio Presto.

Nº 6.

Preludio Andante.

Nº 7.

Andante.

Nº 8. 

Preludio Andante.

Nº 9. 

Andante.

Nº 10. 

Andante.

Nº 11. 

Largo.

Nº 12. 

Andante.

Nº 13. 

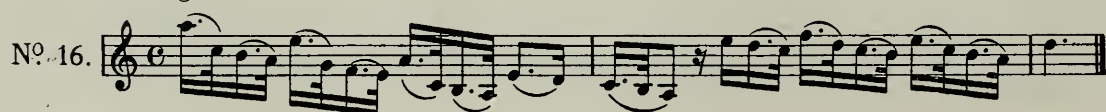
Largo.

Nº 14. 

Andante.

Nº 15. 

Largo.

Nº 16. 



HENRY WIENIAWSKY

HENRY WIENIAWSKY

Nous envions les heureux mortels qui eurent le bonheur d'entendre ce grand artiste, et, à l'enthousiasme exprimé par ses collègues, il est certain que ce fut un des plus beaux violonistes de tous les temps. Même Sarasate, qui fut loin d'être un confrère «cordial», le donnait en exemple pour la perfection de la technique et la beauté du son. Joseph Joachim le décrivait comme ayant eu un jeu splendide, classique et viril à souhait.

Ce sera le mérite éternel de Wieniawsky, d'avoir, en compagnie de Vieuxtemps, introduit la fantaisie dans le classique, mais d'une manière raisonnée, alors que, de nos jours, des violonistes de grand renom se permettent des choses invraisemblables: massenétisent le Beethoven, debussysent le Mozart, delmétisent

le Bach. Cela donne lieu à des interprétations regrettables, qui induisent le public dans de graves erreurs.

Je donnerai un exemple frappant : Tel artiste joue le concerto de Beethoven avec son grand talent et son exagération encore beaucoup plus grande ; un violoniste possédant une habileté égale à la sienne, mais plus sincère, joue le même concerto quelques jours après ; ce dernier violoniste paraîtra mesquin, car on lui reprochera d'être froid, alors que son collègue triomphera en raison des concessions si nombreuses faites par lui au goût le plus indulgent.

Nous comprenons parfaitement que le contact ininterrompu avec le public, occasionne chez les virtuoses une tentation bien excusable à s'ingénier à plaire de plus en plus ; ce qui arrive aux musiciens, les autres artistes n'en sont nullement exempts et les exécutants ayant su garder, comme Joachim, Sarasate et Wieniaswky, leur vraie personnalité jusqu'à la fin de leur carrière, sont des plus rares.

Né le 10 juillet 1835, à Lublin en Pologne, Wieniawky commença l'étude du violon dès son âge le plus tendre ; sa mère le conduisit à Paris et après avoir travaillé quelque temps avec Clavels, il entra au Conservatoire où Massart devint son maître. Merveilleusement doué, il obtient le premier prix en 1846 et voyagea en compagnie de son frère, pianiste distingué. Le succès du jeune artiste fut inouï et motiva sa nomination en 1860, comme violon-solo du Tsar de toutes les Russies. Une intimité profonde s'établit vite entre Wieniawsky et Rubinstein En 1872, le fameux pianiste proposa au maître violoniste de l'accompagner dans une grande tournée à travers l'Amérique du Nord.

Dans ses souvenirs, Antoine Rubinstein dit : « Henry Wieniawsky fut sans aucun doute, le premier violoniste de son temps. L'effet causé par son jeu était énorme. Il était d'une nature maladive, mais causeur et amusant. Pendant la tournée d'Amérique, sa santé ne le laissa jamais en détresse. Il reçut 100,000 francs pour cette tournée. »

Le voyage américain se continua pendant huit mois, et les virtuoses se firent entendre plus de deux cents fois en public.

Wieniawsky avait une nature débordante d'enthousiasme et les mesquineries de la vie terre à terre ne l'intéressaient guère ; aussi, passionné du jeu de cartes et noceur à l'excès, eut-il souvent des déboires terribles à surmonter. Il trouva en François Van Hal, un véritable ami, et ce Mécène le sortit plus d'une fois d'une situation absolument désespérée. Il dut même engager son superbe Amati pour liquider des dettes de jeu, et ce fut M. Van Hal qui lui vint en aide. Des nuits entières tinrent Wieniawsky cloué aux tables de jeu, et il en arriva qu'avec sa santé très délicate, il ne put bientôt poursuivre sa carrière

qu'avec la plus grande peine. D'une taille athlétique, Wieniawsky peu à peu devint obèse, et souffrait lamentablement d'une maladie de cœur.

Dans les derniers temps de sa carrière, il devait jouer assis, et un jour à Londres, Joachim dut le remplacer, le malheureux artiste ayant eu une syncope.

En 1875, Vieuxtemps étant devenu très souffrant, Wieniawsky fut désigné pour le remplacer pendant sa maladie, et reprit ses tournées en 1877, lors du rétablissement, relatif hélas! du grand Maître belge.

Pendant une tournée en 1880, il se trouvait à Moscou, lorsque sa santé empira au point qu'on dut le transporter à l'hôpital de cette ville. Il y mourut hydropique le 31 mars de la même année.

Wieniawsky fut un des premiers qui exécutèrent le concerto de Beethoven à Paris, vers 1860, et Scudo, tout en appréciant grandement le talent de Wieniawsky, « demanda la permission de ne point trop admirer l'œuvre ».

Hélas! les temps ne sont guère changés, et de vagues écrivassiers du « Courrier Musical » trouvent encore le concerto de Beethoven, la chose la plus assommante qui se puisse imaginer.

ŒUVRES DE HENRI WIENIAWSKY

Les compositions de ce maître sont empreintes d'une inspiration noble et élevée; elles sont l'œuvre d'un artiste et d'un poète.

---

op. 1. Grand Caprice Fantastique. Introduction, thème et Variations; morceau fortement influencé par la manière de Paganini.

op. 2. Allegro de Concert, (avec son frère Joseph).

op. 3. Souvenir de Posen, mazurka.

op. 4. Polonaise Brillante en ré.



Splendide pièce de concert, traversée d'un souffle puissant.

op. 5. Adagio Elégiaque.

op. 6. Airs Russes.

Superbe pièce de virtuosité, jouée par tous les virtuoses avec un succès certain. Contient de nombreuses trouvailles.

op. 7. Capricio. Valse.



Elégant, gracieux, à grand effet. Les virtuoses ne mettent pas assez souvent ce morceau à leur programme.

op. 9. Romance sans paroles et Rondo élégant.

Romance



Rondo



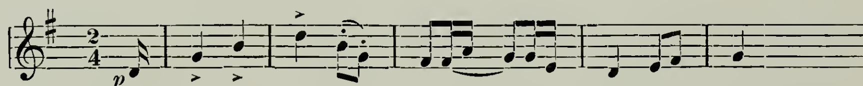
Expressif et plein de grâce.

op. 10. L'École moderne.

Les Caprices composant ce cahier d'études, sont d'une virtuosité choisie. Ils sont réussis en tous points, et Wieniawsky y a dépensé, sans compter, toutes les ressources de son merveilleux talent.

Ces caprices sont les meilleurs amis des vrais virtuoses.

op. 11. Carnaval Russe, Variations humoristiques sur l'air national russe populaire: « Po ulicy mostovoj ».



Les variations de cette fantaisie sont spirituelles au possible, mais d'une difficulté énorme.

op. 12. Deux mazurkas: Silanka la Champêtre. Chanson Polonaise.

Chanson polonaise.



Très caractéristiques et senties.

op. 14. Concerto en fa dièze mineur.



Début noble, plein de puissance; toute la 1re partie de ce concerto est remplie de nouvelles formes techniques.

La 2e partie est une courte « Preghiera », très large et expressive.

Le Rondo est une sorte de Gigue en 2/4, agrémenté de traits à la Rode

op. 15. Thème original et Variations.

op. 16. Scherzo-Tarentelle.



Brillant morceau de concert, vif, expressif et spirituel.

op 17. Légende.



Merveilleusement réussie, cette Légende est un des plus beaux morceaux de Wieniawsky.

op. 18. Etudes-Caprices.



IV

V

VI

VII

VIII

Profondément musicales, ces Études-Caprices, accompagnées par un 2e violon, sont admirables.

op. 19. Deux mazurkas. (Le Ménétrier-Dudziarz).

Obertass

Dudziarz

Les mazurkas de Wieniawsky sont les plus jolies qui soient écrites pour le violon.

op. 20. Fantaisie sur Faust de Gounod

Cette fantaisie est un pur chef-d'œuvre, jamais auteur ne réussit aussi brillamment une transcription.

C'est un véritable feu d'artifice, dont les brillantes fusées mettent le public en extase.

op. 21. 2e Polonaise Brillante.



Quelle superbe morceau que cette Polonaise! Ce morceau génial est merveilleusement conçu; aussi expressif que chaleureux, c'est une des principales pièces de la littérature du violon.

op. 22. Second concerto.

Un des plus beaux de la littérature du violon, ce concerto est remarquablement échaffaudé. Sa fraîcheur ne se dément jamais.



Le passage suivant se fait en octaves doigtés.



Des traits propres à la technique de Wieniawsky se rencontrent plus loin.



La période suivante est pleine de chaleur.



Andante (2e partie).

Page large, colorée et émouvante.



Finale à la Zingara.



Vif, alerte, spirituel, ce finale est très enlevant. Il contient des passages expressifs et inspirés.

op. 23. Gigue.



Ce morceau n'est pas un des meilleurs de Wieniawsky; mais il est tout de même intéressant.

op. 24. Fantaisie Orientale (Schott).

Peu réussie.

Kuyawiak, Mazurka (Fürstner).

Caractéristique et énergique.

Polonaise triomphale.

Rêverie.

Romance.



AUGUSTE-ÉMILE-DANIEL-FRÉDÉRIC-VICTOR WILHELMJ

AUGUSTE-ÉMILE-DANIEL-FRÉDÉRIC-VICTOR WILHELMJ

Ce qui forme la principale distinction de ce maître, c'est le caratère essentiellement allemand de son jeu. Il peut être considéré comme un des plus grands violonistes de l'Allemagne contemporaine. Sa puissance de son était extraordinaire et nous n'exagérons aucunement en disant que le son de Wilhelmj fut le plus puissant que l'on entendit.

Quand il jouait l'Aria de Bach, par exemple, sa puissance atteignait le volume d'un violoncelle. Son style était excellent, et si sa nature parfois brutale et violente, le poussait à l'exagération de temps à autre, son interprétation présentait toujours une pensée très haute et jamais mesquine.

La technique de Wilhelmj était la perfection même, et sa facilité était fantastique; les passages en octaves et en doubles cordes, étaient pour lui un véritable jeu.

Lorsqu'il interprétait six caprices de Paganini, en une suite intitulée par lui « Suite Italienne », il y développait des trésors de facilité et de goût.

Colosse doux, à la figure joviale et à l'œil bon, Wilhelmj était très spirituel et avait un esprit singulièrement gaulois. Il était terriblement moqueur et son esprit était des plus fins.

Un jour qu'il se trouvait dans un concert donné par un nommé Pottier, on lui demande son avis sur un nocturne interprété par ce pianiste : « C'est une pièce de nuit, » répondit Wilhelmj. Un autre jour, il donna un concert à Upsal; un public clairsemé lui fit un succès énorme : le lendemain, au train de midi, une foule nombreuse se trouvait à la gare pour voir le départ du grand artiste; Wilhelmj, de la portière de son wagon, remercia cordialement les personnes présentes, et leur dit : « Je suis enchanté de vous voir si nombreux ici, et la prochaine fois que je viendrai dans votre pays, je donnerai mon concert à la gare ».

Né le 21 septembre 1845, à Usingen dans le Nassau, Wilhelmj profita de bonne heure des leçons de sa mère qui était une parfaite musicienne, élève d'André et de Chopin pour le piano, et de Bordogni pour le chant.

Après avoir été mis au courant des premiers principes de la musique, le petit Auguste, fut confié au Conzertmeister Conrad Fischer de Wiesbaden. A l'âge de sept ans, on le fit entendre à la célèbre cantatrice Henriette Sonntag; elle lui prédit un brillant avenir, et exprima l'espoir de voir apparaître en ce prodige un « Paganini allemand ».

Son premier concert eut lieu à Limbourg, le 8 janvier 1854 et le 17 mars 1856, il se fit entendre avec un succès retentissant au Théâtre de la Cour de Wiesbaden. Après cette épreuve, les amis de sa famille lui conseillèrent de choisir la carrière de virtuose; son père qui était procureur de la Cour, ne consentait point volontiers à laisser son fils devenir artiste, et ce ne fut qu'après l'avis donné par le grand Liszt en 1861, que les entraves furent levées.

Liszt conduisit Wilhelmj chez Ferd. David, le maître de Leipzig, qui ne fut jamais un grand virtuose, mais un professeur éminent; il fit un accueil paternel et enthousiaste au jeune violoniste.

Il fut élevé du Conservatoire de Leipzig de 1861 à 1864, et en dehors de David, il eut Richter, Hauptmann et Joachim Raff comme professeurs d'harmonie et de composition.

Peu après son entrée au Conservatoire, Wilhelmj joua à l'examen public

annuel, et se produisit dans le concerto d'Ernst en fa dièze mineur; le succès en fut colossal, et lui valut de se faire entendre quelques mois plus tard aux Concerts du « Gewandhaus », dans le concerto Hongrois de J. Joachim.

Peu de temps après sa sortie de la célèbre école de musique fondée par Mendelssohn, il devint très souffrant, et dut se reposer de longs mois.

En 1865, remis de sa maladie, il commença ses nombreuses tournées, qui devaient le conduire à la plus grande célébrité. Il parcourut toute l'Europe et remporta partout un succès aussi grand que mérité. En 1876, il fut, sur la demande de Wagner, violon-solo de l'orchestre de Bayreuth, et le génial compositeur fut tellement enchanté de Wilhelmj, que, publiquement, il l'embrassa avec effusion.

En 1877, Wilhelmj tomba de nouveau malade à un tel degré, qu'il faillit mourir.

En 1878, il recommença le cours de ses succès, et fit le tour du monde, accueilli partout avec un succès énorme. Revenu en 1882, dans sa patrie, il fonda une Ecole Supérieure à Biebrich-Mosbach, mais transféra en 1886, son domicile à Blasewitz, près de Dresde; c'est là que nous avons fait sa connaissance, et nous devons dire que, parmi tous les grands virtuoses contemporains, il fut un des plus accueillants aux jeunes artistes, et que sa bonté était vraiment très grande. Il nous aida dans la grande misère, et grâce à cet homme généreux autant que grand artiste, nous pûmes subsister pendant quelque temps.

Le maître ne trouva jamais, dans son pays, l'empressement qui lui fut témoigné en Angleterre; aussi résolut-il de se fixer définitivement à Londres dès 1892; il fut de suite nommé professeur au Guidhall School of Music. Son succès comme professeur fut extraordinaire, et l'immense capitale devint pour lui un centre digne de son grand talent.

Le commerce des violons l'intéressa beaucoup et, après s'être débarrassé de son splendide Stradivarius pour le prix de 45,000 francs, il fit monter les Pressenda dans des proportions fantastiques.

Le maître mourut à Londres en janvier 1908 d'une maladie de cœur, très regretté de ses nombreux amis et de ses élèves.

Comme compositeur, Wilhelmj joua un rôle peu important. Il fit de splendides transcriptions d'œuvres de Richard Wagner, et revit nombre de morceaux des compositeurs les plus fameux. Son œuvre principale est une Méthode en dix cahiers, publiée par la maison Novello de Londres, sous le titre « A Modern Violon-School ». En raison des connaissances immenses de Wilhelmj comme violoniste, cet ouvrage présente un intérêt de premier ordre.

ŒUVRES D'AUGUSTE WILHELMJ

Romance (Schlesinger).
Albumblatt (Bosworth).
Alla Polacca (Schlesinger).
Andante quasi Fantasia (Chanot).
Ballade (Schott).
Exercices en tierces (Schirmer).
Fantasiestück (Schirmer).
Gavotte (Gebethner).
In Memoriam (Schlesinger).
Cadences pour le Concerto de Beethoven (Schlesinger).
Six mélodies pour chant (Peters).
Deux » » » (Breitkopf).
Huit » » » (Ricordi).
Polonaise (Schlesinger)

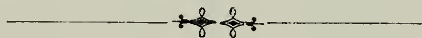


TABLE DES MATIÈRES



Imprimerie Alsacienne anct G. Fischbach, Strasbourg.

Imprimerie Alsacienne anct G. Fischbach, Strasbourg.

